சங்க
அக இலக்கியத்தில்
குறியீடு

பிஎச். டி. பட்டத்திற்காகச்
சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு
அளிக்கப்பட்ட ஆய்வேடு

எஸ். பி. நிசாம் முகமது இக்பால், எம். ஏ.,
தமிழ்த் துணைப் பேராசிரியர்
இசுலாமியாக் கல்லூரி
வாணியம்பாடி

நவம்பர் - 1988

ஆய்வுநெறியாளர் சான்றிதழ்

டாக்டர் ஏ. சண்முகம், எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.,
தமிழ்த் துறைத் தலைப் பேராசிரியர்,
தமிழ் ஆய்வு மையம்,
பச்சையப்பன் கல்லூரி,
சென்னை 600 030.

வாணியம்பாடி இசுலாமியாக் கல்லூரித் தமிழ்த் துறைத் தலைப் பேராசிரியர் திரு. எஸ். பி. நிசாம் முகமது இக்பால், 'சங்க அக இலக்கியத்தில் குறியீடு' என்னும் பொருளில் என் மேற்பார்வையில் டிசம்பர் 1980-இலிருந்து நவம்பர் 1988 வரை பிஎச்.டி. பட்டத்திற்காகச் செய்த ஆய்வில், உருவான இவ் வாய்வேடு அவருடைய சொந்த முயற்சியால் உருவானதென்றும், வேறு எந்தவகைய பட்டத்திற்காகவும் இவ்வாய்வேடு முன்னர் அளிக்கப்படவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

(ஏ. சண்முகம்)
ஆய்வு நெறியாளர்.

சென்னை, 30
28-11-1988.

ஆய்வாளரின் உறுதிமொழி

எஸ்.பி. நிசாம் முகமது இக்பால், எம்.ஏ.,
தமிழ்த் துறைப் பேராசிரியர்,
இசுலாமியாக் கல்லூரி,
வாணியம்பாடி 635 752.

'சங்க அக இலக்கியத்தில் குறியீடு' என்னும் பொருளில் பிஎச்.டி. பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பட்ட இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியால் உருவானதென்றும், இதற்கு முன் எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப்படவில்லை என்றும் உறுதி அளிக்கிறேன்.

(எஸ். பி. நிசாம் முகமது இக்பால்)
ஆய்வாளர்.

உறுதிக் கையொப்பம்

(ஏ. சண்முகம்)
ஆய்வு நெறியாளர்,
தமிழ்த் துறைப் பேராசிரியர்,
தமிழ் ஆய்வு மையம்,
பச்சையப்பன் கல்லூரி,
சென்னை 600 030.

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

முன்னுரை

ஆய்வு நோக்கம்

இலக்கியத்தின் நிலைத்த வாழ்வுக்கும், உணர்வைக் கிளர்த்திப் பொருள் நலம் சுரக்கும் அதன் ஆற்றலுக்கும் அடிப்படை அதன் குறிப்புப் பொருள்வளம் ஆகும். குறிப்பாகப் பொருள் உணர்த்தும் இலக்கிய உத்திகளில் தலை சிறந்ததாகக் குறியீடு (Symbol) உள்ளது. குறியீடு பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் அனைத்துமொழி இலக்கியத் துறைகளிலும் நடந்து வருகின்றன. அண்மைக் காலத்தில் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக் களத்திலும், படைப்புக் களத்திலும் குறியீடு பற்றிய கருத்துகள் செல்வாக்குப் பெற்று வருகின்றன.

தமிழின் மிகத் தொன்மையான இலக்கியமான சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பகுதியாகிய அகத்திணைப் பாடல்களின் குறிப்புப் பொருள் நலமும், நுண்ணுணர்வுகளை எழுப்பிச் சுவை தரும் புதுமைப் பொலிவும் அறிஞர்களால் வியந்து பாராட்டப்படுவன. சங்க அக இலக்கியத்தில் குறியீடுகள் மிகுந்துள்ளன என்பதை அறிஞர்சிலர் மேற்போக்காகச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். ஆயின், சங்க அக இலக்கியத்தில் ஆளப்பட்டுள்ள குறியீடுகளை, குறியீட்டுக் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் முழுமையாக ஆராய்ந்து, வகுத்துத் தொகுக்கும் முயற்சி இதுவரை மேற்கொள்ளப்பட வில்லை. இவ்வகையில் முதல் ஆய்வாக இவ்வாய்வு நிகழ்த்தப்படுகிறது.

அகஇலக்கியத்தில் குறியீடுகள் பிறக்கும் முறை, அவற்றின் வகைகள், அவை பொருளேற்கும் திறம், அவற்றின் உணர்த்தும் ஆற்றல் ஆகியவற்றை விளக்கி, குறியீடுகளைப் புலவர்கள் ஆள்வதன் நோக்கமும் அவற்றின் பயன்பாடும் எவை என வரையறை செய்து, குறியீடு சங்க அகப்பாடலின்

சிறப்புப் பண்பாக எந்த அளவு ஆளுமை பெறுகிறது? என்ற வினாவிற்கு விடைகாண்பதே இவ்வாய்வின் முதன்மை நோக்கமாகும்.

தம் இறுக்கமான நடையாலும் செறிவாலும், மேலோட்டமாகப் பயில முனைவாரை மருட்டும் சங்க அகப்பாடல்களை, தெளிவான உளவியல் அடிப்படையிலான குறியீட்டுக் கொள்கையின் வெளிச்சத்தில் ஆழ்ந்து துய்த்துச் சுவைக்க இயலும். அதற்குத் துணைபுரிவது இவ்வாய்வின் பயன் விளைவிக்கும் நோக்கமாகும்.

இன்றைய இளைஞர் உலகம், பாலியல் திரிபு மனக்கோணல்களை (Sexual perversions)யும், மிகை வேட்கைச் செயல்களையும் வெள்ளை மொழியில் வெளிப்பட எழுதுவதையே இலக்கியம் என மயங்குகிறது. பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முந்திய சங்கத் தமிழ்ப் புலவர், பாலியல் தொடர் பான நுண்ணிய மனநிகழ்வுகளையும், வெளிப்படக் கிளக்கலாகா மறைபொருட் பேச்சுகளையும் கூடக் குறியீட்டு மொழியால் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியிருக்கும் திறம்காட்டி உண்மை இலக்கியத்தை இனம் காட்டல், தமிழ்ப்பண்பாடு சிதையாமல் தரமான இலக்கியம் படைக்க இளைஞர்க்கு வழிகாட்டல், இவை இவ்வாய்வின் உள்ளார்ந்த நோக்கங்களாகும்.

இயற்கையில் ஈடுபடும் முருகியல் உணர்வு குன்றிச் செயற்கைகளில் ஊறி மாந்தர் எந்திரமாகிவரும் இன்றைய வாழ்க்கைச் சூழலில், இயற்கையைத் தம் வாழ்வின் அங்கமாகவே கண்டு அதனோடு பிரிக்க இயலா உறவு கொள்ளும் குறியீட்டுப் பார்வை, மாந்தர் இழந்துவரும் முருகியல் புலனுணர்வை மீட்டுத் தரும். அமைதியும் ஒற்றுமையும் வளர்க்கும், இத்தகைய உளவியல் சார்ந்த வாழ்வுப் பயனை விளைத்தல் இவ்வாய்வின் மற்றுமோர் உள்ளார்ந்த நோக்கமாகும்.

ஆய்வு முறை

குறியீடுகளை வகைப்படுத்தப் பகுப்பாய்வு முறை கையாளப் படுகிறது. இயல்களின் வைப்புமுறை இவ்வடிப்படையிலேயே அமைகிறது. உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி இவற்றையும் பிற அணிகளையும் விளக்க ஒப்பாய்வு முறை கையாளப்படுகிறது.

தறுவாய்க் குறியீடு (contextual symbols) களை விளக்குமிடத்து அவை கால, கவிதைச் சூழல்களால் வேறுவேறு பொரு ளேற்கும் திறனை விளக்கப் பகுப்பாய்வுமுறை மேற்கொள்ளப்படுகிறது. உணர்வுகளுக்கேற்பக் குறியீடுகள் பொருள் ஏற்கும் நிலைகளை விளக்க உளவியல் அணுகு முறைகள் கைக்கொள்ளப்படுகின்றன.

வரையறை

பத்துப்பாட்டிலும், எட்டுத்தொகையிலும் உள்ள சங்க அக இலக்கியம் முழுதும் ஆய்வு செய்யப்படுகிறது.

இயல்களின் உள்ளுறை

குறியீட்டின் இயல்புகளையும் பயன்பாடுகளையும் 'குறியீடு : பண்பும் பயனும்' என்ற முதல் இயல் ஆராய்கிறது. குறியீடு பற்றிய விளக்கமும் அதைப் பற்றிய மேனாட்டார், வடநூலார், தமிழ் நூலார் கருத்துகளும், தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன. குறியீட்டின் வரைவிலக்கணமும் வகைப்பாடும் தரப்படுகின்றன. சங்க அக இலக்கியங்கள் வாழ்வி யலைப் பெரிதும்சார்ந்தவை என்பதால் அவற்றில் குறியீடு பற்றிய ஆய்வுக்கு வாழ்க்கையில் குறியீடு பெறும் இடம், இலக்கியத்தில் அது பெறும் இடம் இவைபற்றிய தெளிவு தேவை. அதற்காக இவற்றைப் பற்றி விரிவாக ஆராயப்படுகிறது. கவிஞர்கள் வேறெந்தக் கவிதை உத்தியையும் விட மிகுதியாகக் குறியீட்டை விரும்புவது ஏன் என்பது விளக்கப்படுகிறது.

'அக இலக்கிய நன்மை' என்ற இரண்டாம் இயல் காதல் பற்றிய இலக்கியம் படைப்பதிலுள்ள சிக்கல்களை ஆய்ந்து, சங்க அக இலக்கியத்தின் தனிச்சிறப்பை விளக்குகிறது. இதற்காக, காதலுணர்வின் ஆற்றல், நன்மை, அதைச் சொல்லால் உரைப்பதிலுள்ள சிக்கல் இவை பற்றி விரிவாக ஆராயப்படுகிறது. சொற்களின் குறைபாடு விளக்கப் படுகிறது. குறிப்பால் மொழிதலின் இன்றியமையாமை கூறப்படுகிறது. சங்க அகத்திணையின் தனித்தன்மையும், முதல், கரு, உரிப் பொருள்களின் பகுப்புமுறையும் ஆராயப்படுகின்றன. கருப்பொருளின் குறியீட்டுப் பண்பு விளக்கப்படுகிறது. சங்க அக இலக்கியத்தில் குறிப்புப் பொருள் தரும் இருபெரும் உத்திகளான உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி ஆகியவை குறியீட்டுடன் ஒப்பாய்வு செய்யப்பட்டு, அவற்றின் சிறப்பு உரைக்கப் படுகிறது.

பொதுநிலைக் குறியீட்டின் இரு வகைகளான அகிலத்துவக் குறியீடு, வழக்குக் குறியீடு இவைபற்றி விளக்கி, 'அகிலத்துவக் குறியீடு' என்ற மூன்றாம் இயல், அக இலக்கியத்தில் ஆளப்பெறும் அகிலத்துவக் குறியீடுகளை விளக்கித் தொகுக்கிறது. இருள், ஒளி, கனி, காளை, பசு, கரடி, பன்றி, ஆந்தை, பாம்பு போன்றவையும், மழை, மன், மலை போன்றவையும் அகிலத்துவக் குறியீட்டுப் பொருளில் பயில்வதைப் பாடல்களின் உணர்வுச் சூழலோடு ஆராய்ந்து இவ்வியல் விளக்கியுள்ளது.

பொதுநிலைக் குறியீட்டின் மற்றொரு வகையான 'வழக்குக் குறியீடு' பற்றி நான்காம் இயல் ஆராய்கிறது. ஒரு குறியீடு வழக்குக் குறியீடாக அமைவதற்கான காரணங்கள் விளக்கப்படுகின்றன. தொன்மம், சமயம், வரலாறு, இலக்கியம், வாழ்க்கை ஆகிய ஐந்து நிலைக்களன்களிலும் தோன்றும் வழக்குக் குறியீடுகளைச் சங்க அக இலக்கியத்தில் ஆய்ந்து கண்டு

இவ்வியல் தொகுக்கிறது. பாடல்களில் உணர்வுச் சூழல்களை, உளவியல் சமூகவியல் பார்வைகளில் ஆராய்ந்து முடிவுகள் பெறப்பட்டுள்ளன.

புலவர்தம் தனித்திறனால் உருவாகும் தனிநிலைக் குறியீடுகள் பற்றி விளக்கி அவற்றின் வகைப்பாடுகளைத் 'தனிநிலைக் குறியீடு' என்ற ஐந்தாம் இயல் ஆராய்கிறது. தருவாய்க் குறியீடாக உள்ளுறை உவமக் கருப்பொருள் அமைவது விளக்கப்படுகிறது. காலச்சூழல் குறியீடு, கவிதைச் சூழல் குறியீடு ஆகிய அதன் இருவகைகள் விளக்கப்படுகின்றன. தற்குறியீடும் அதன் இருவகைகளான தனிமுறைக் குறியீடும், மறிதரு குறியீடும் சான்றுகளுடன் ஆராயப்படுகின்றன. படைத்த குறியீடுகளால் புலவர்க்குப் பெயரிடும் மரபைக் கொண்டு குறியீட்டிய நெறிக்கு அக இலக்கியப் புலவர் தந்துள்ள சிறப்பிடம் வலியுறுத்தப்படுகிறது. ஓசை, மணம் முதலிய புலனுணர்வுக் குறியீடுகள், சொல்லாட்சிக் குறியீடுகள், மெய்ப்பாட்டுக் குறியீடுகள் ஆகியனவும் இவ்வியலில் வகைபெற விளக்கப்பட்டுள்ளன.

உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி பற்றிய குறியீட்டிய விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் எல்லை மிக விரிந்ததாகலின் அவற்றின் அடிப்படையில் குறியீடுகளை வகைப்படுத்தும் முயற்சி இவ்வாய்வில் மேற்கொள்ளப் படவில்லை. ஆய்வேட்டின் எல்லைகருதிக் குறியீட்டியப் பகுப்பின் அடிப்படையிலேயே சங்க அக இலக்கியக் குறியீடுகள் வகுத்துத் தொகுத்து விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

<u>நன்றியுரை</u>

சங்க அக இலக்கியத்தின் குறியீடுகளைப் பற்றி ஆய்வு செய்யும் ஆர்வத்தோடு அணுகியபோது, சென்னை பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழ்த் துறைப் பேராசிரியர் டாக்டர் ஏ.சண்முகம் அவர்கள் தம்முடைய மேற் பார்வையில் ஆய்வு செய்ய மனம் உவந்து இடம் அளித்தார். அவருடைய

அறிவார்ந்த வழிகாட்டலும், அன்பார்ந்த ஊக்க மொழிகளுமே இவ்வாய்வு நிறைவேறக் காரணமாயின. அவருக்கு என் நன்றி என்றென்றும் உரியதாகும்.

என் முனைவர் குழு உறுப்பினர்களான டாக்டர் தி.முத்துக் கண்ணப்பர் அவர்களும், டாக்டர் ந. சஞ்சீவி அவர்களும் தம் பழுத்த சங்க இலக்கியப் புலமையால் கனிவான அறிவுரைகள் பல தந்துதவினர். அப்பெருந்தகைகளுக்கு என்றும் நன்றியுடையேன். டாக்டர் சஞ்சீவி அவர்கள் இவ்வாய்வு சிறப்பாக அமையும் என வாழ்த்தினார். இன்று இதைக் காணப் பேராசிரியர் அவர்கள் இல்லை. அமரராகிவிட்ட அவர்தம் நினைவுக்கு என் கண்ணீர் மலர்கள்.

என் நூலகமாகவும், நூலாகவும் இருந்து உதவிகள் பலபுரிந்த பேராசிரியர் டாக்டர் அப்துல் ரகுமான் அவர்களுக்கும், டாக்டர் மு. சுதந்திரமுத்து அவர்களுக்கும், அரியநூல்கள் தந்துதவிய கவிஞர் மீரா, டாக்டர் முகமதலி ஜின்னா, பேராசிரியர் அப்துல் காதர் ஆகியோர்க்கும் பெருநன்றியுடையேன்.

ஆய்வேடு உருவானபோது பலவகையிலும் உதவிய தம்பிமார் அரசு, முரளி, சேஉநாத்திரி ஆகியோர்க்கும், தட்டச்சுச் செய்த தம்பி ஜோதி, உதவிய தம்பிமார் நேசன், குலசேகரன் ஆகியோர்க்கும் என் நன்றி.

படியெடுப்பதில் உதவிய என் மகள் மகசபீன், என் துணைவி ஆகியோரும் நன்றிக்குரியவர்கள்.

அனைத்தையும் இயக்கும் பேராற்றலுக்கும் நன்றி.

சுருக்க விளக்கம்

அக.	–	அகநானூறு
இ.மு.	–	இந்தாவின் முன்னர் உள்ளபக்கம்
ஐங்.	–	ஐங்குறுநூறு
கலி.	–	கலித்தொகை
குறி.	–	குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறு.	–	குறுந்தொகை
திரு.	–	திருக்குறள்
தொல்.	–	தொல்காப்பியம்
நற்.	–	நற்றிணை
நெடு.	–	நெடுநல்வாடை
பட்.	–	பட்டினப்பாலை
பரி.	–	பரிபாடல்
புற.	–	புறநானூறு
முல்.	–	முல்லைப்பாட்டு
மு.நா.	–	முன்காட்டிய நூ லிலிருந்து
௸	–	மேற்படி
ADS	–	A Dictionary of Symbols
DS	–	Dictionary of Symbols
PEPP	–	Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics.

கலைச் சொற்கள்

அகிலத்துவக் குறியீடு	-	universal symbol
இயற்கைக் குறியீடு	-	natural symbol
இருண்மை	-	obscurity
இலக்கியல் வாழ்க்கை	-	Ideal Life
உறவுநிலைக் கொள்குறி	-	Objective Correlative
ஒட்டுறவு	-	association of Contiguity
ஒத்திசைவு	-	rhythm
ஒப்புறவு	-	association of similarity
கடப்பியக் குறியீடு	-	transcendental symbol
கருவளம்	-	fecundity
குறி	-	sign
குறியீட்டியம்	-	symbolism
கூதல் உறக்கம்	-	hibernation and estivation
தற்குறியீடு	-	private symbol
தறுவாய்க் குறியீடு	-	contextual symbol
தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்	-	lyric
தனி நிலைக் குறியீடு	-	local symbol
தனி முறைக் குறியீடு	-	personal symbol
திட்டமிட்ட குறியீடு	-	deliberate or calculated symbol
தொடர் உருவகம்	-	allegory
தொன்மம்	-	myth
நடப்பியல்	-	realism
நுண்பொருள்	-	abstract
நுண்மைப்படுத்தல்	-	abstraction
படிமம்	-	image
பருமைப் படுத்தல்	-	concretion
பன்முகப் பொருளாற்றல்	-	poly valence
பாலியல் குறியீடு	-	sexual symbol
பாலுறவுக் குறியீடு	-	erotic
பாலுறவு முனைப்பு	-	libido

புனைவியம்	–	romanticism
பொதுநிலைக் குறியீடு	–	public symbol
மறிதரு குறியீடு	–	recurrent symbol
மானுடக் குறியீடு	–	human symbol
மூலமாதிரி	–	archetype
மெய்ம்மை	–	reality
வழக்குக் குறியீடு	–	conventional symbol
வீரயுகம்	–	Heroic Age

இயல் – 1

குறியீடு : பண்பும் பயனும்

1. குறியீடு : பண்பும் பயனும்

சொல்லும் பொருளும்

சொல்லாக்கம்

மேனாட்டார் தொடர்பினால் தமிழ்மொழியின் பல்வேறு துறைகளிலும் வளர்ச்சியேற்பட்டது. அறிவியல் கலை இலக்கியம் ஆகிய துறைகளில் மேனாட்டுச் சிந்தனையின் தாக்கம் ஏற்பட்டது. புதிய இலக்கிய வகைகளின் அறிமுகமும் புதிய திறனாய்வு முறைகளும் பெருகின. ஒப்பிலக்கிய நோக்கு வளர்ந்தது. மேனாட்டுத் திறனாய்வுத் துறையில் ஆளப்பட்ட கலைச் சொற்கள் (**Critical Idioms**) பலவற்றிற்கு இணையான கலைச் சொற்கள் தமிழில் உருவாகின. அங்கு மிகுதியும் வழங்கப்பெறும் சிம்பல் (**symbol**) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குத் தமிழ்ச் சொல்லாக ஆளப்பட்டதே 'குறியீடு' ஆகும். இச்சொல் தமிழில் முன்னமே வழங்குவதுதான். ஆயின், 'பெயர்', 'பெயரிடுதல்' என்னும் பொருள்களிலேயே வழங்கப்பட்டது.[1] சி. சு. செல்லப்பாவை ஆசிரியராகக் கொண்டு அறுபதுகளில் வெளிவந்த 'எழுத்து' என்ற இதழில்தான் 'குறியீடு' என்பது ஓர் இலக்கிய உத்தியைக்குறிக்கும் கலைச் சொல்லாக ஆளப்பட்டது. சி. சு. செல்லப்பாதான் குறியீடு என்னும் சொல்லை இவ்வாறு கலைச்சொல் ஆக்கியவர் என்று நகுலன் என்பவர் குறிப்பிடுகிறார்.[2]

ஆங்கிலச் சொல்லின் தோற்றம்

'சிம்பல்' (**Symbol**) என்னும் ஆங்கிலச் சொல் கிரேக்க மொழியின், 'சிம்பலேன்' (**Symballein**) என்ற வினைச் சொல்லிலிருந்தும், அதையொட்டிப் பிறந்த 'சிம்பலன்' (**Symbolon**) என்ற பெயர்ச்சொல்லிலிருந்தும் தோன்றியதாகும். 'சிம்பலேன்' என்ற சொல் 'ஒன்றாகச் சேர்' (**to put together**) எனப் பொருள்படும். 'சிம்பலன்' என்ற பெயர்ச்

சொல் இருசாரார்க்கிடையே ஏற்பட்ட ஒப்பந்தத்தின் அடையாளமாக இரண்டாக உடைக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு சார்பினரும் வைத்துக் கொள்ளும் நாணய வில்லையின் ஒருபாதியைக் குறித்தது.[3] இப்பாதிவில்லைகளைப் பொருத்திப் பார்த்தே அவ்வொப்பந்தம் சரி பார்த்துக் கொள்ளப்பட்டது. "இதனால் 'சிம்பலன்' என்பது சின்னம் (mark), அடையாளம் (token), குறி (sign)" என்னும் பொருள் தருகிறது. எனவே 'சிம்பல்' என்னும் சொல், "அடிப்படையில் ஓர் இணைப்பு (joining) அல்லது சேர்க்கை (combination) என்னும் பொருளுணர்த்தி, அதன்வழி, தனியாகக் காணப் படும்போது (முன்பு தானும் இன்னொன்றும் இணைந்து அமைந்த) கூட்டமைப்பு முழுமைக்குமாகத் (entire complex) தானே நிற்குமாறு அல்லது அதன் சார்பாக நிற்குமாறு முன்பு இணைக்கவோ சேர்க்கவோ பட்ட ஒரு பொருள்"[4] என்று பொருள் தரும். எனவே சேர்க்கை காரணமாகத் தன்னோடு உறவு பூண்ட மற்றொரு பொருளை உணர்த்தும் ஒரு பொருளே 'சிம்பல்' எனப்பட்டது என்றறியலாம். இது தமிழில் குறியீடு எனப்படுகிறது.

ஒன்றைப் போலிருக்கும் ஒருபொருள் மற்றதை நினைவூட்டல் இயல்பு. இவ்வடிப்படையில் ஒப்புமை காரணமாகவும் இருபொருள்களிடையே உறவு தோன்றுகிறது. இவ்வுறவும் குறியீடு தோன்றக் காரணமாகிறது. ஒப்புமை வகையால் தன்னோடு உறவுடைய ஒரு பொருளைச் சுட்டி உணர்த்தும் மற்ற பொருள் குறியீடாகிவிடுகிறது.

"ஒவ்வொரு பொருளும் (தொடர்பே இன்றி) தனித்தன்மை வாய்ந்ததாக இருக்கும் ஓர் உலகம் இருக்குமாயின், அது அறவே புரிந்து கொள்ள இயலாததாக இருக்குமென்பதுடன், அவ்வுலகம் குறியீடும் குறியீட் டியமும் அற்றதாக இருக்கும்"[5] என்ற ராய்வில்லிஸ் என்பாரின் கூற்று, குறியீடு பொருட்களிடையேயுள்ள உறவால் பிறப்பதையும், வாழ்வின் அனைத்துத் துறைகளிலும் குறியீடு நீக்கமற நிறைந்திருத்தலையும் ஒருசேர உணர்த்தும்.

உறவு நிலைகள்

இருபொருட்களிடையே சேர்க்கை காரணமாகத் தோன்றும் ஒட்டுறவும் (association by contiguity) ஒப்புமை காரண மாகத் தோன்றும் ஒப்புறவும் (association by similarity) குறியீடு தோன்றக் காரணமாகின்றன.

ஒட்டுறவு இயற்கையாகவும், செயற்கையாகவும், தற்செயலாக வும் ஏற்படுகிறது. புகை - நெருப்பை இயற்கையுறவாலும், கோபுரச் சின்னம் - தமிழக அரசைச் செயற்கையுறவாலும், போதிமரம் - பௌத் தத்தைத் தற்செயல் உறவாலும் குறியீடுகளாகிச் சுட்டுவதைக் காட்டலாம். சில ஒட்டுறவுகள் வெளிப்படப் புலப்படுவதில்லை.

ஒப்புறவு வெளித் தோற்றமாகிய உருவ ஒப்புமையால் மட்டும் ஏற்படுவதன்று. வினை, பயன், மெய், உரு ஆகியனவே உவமத் தோற் றத்துக்கு அடிப்படை என்பார் தொல்காப்பியர்.[6] எனவே புறத்தோற்றம் மட்டுமன்றிப் பண்புபோன்ற உள்ளார்ந்த ஒப்புமைகளும் ஒப்புறவுக்குக் காரணமாகிக் குறியீடு தோன்றக் காரணமாகின்றன. அனைத்துத் துறை களிலும் நுண்ணியலானவற்றை விளக்கவும், கலைகளில் நுண்ணுணர்வைக் கிளரவுமே குறியீடு பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஆதலால் புறஒப்பைவிட, அருவமான பண்பொப்புமைகளே ஒப்புறவு நிலையில் முதன்மை பெறுகின்றன எனலாம். இரு பொருட்களுக்கிடையே அமைந்த பொதுவான ஒத்திசைவு தான் (common rhythm) ஒப்புறவுக்கு அடிப்படையெனவும், பழங் கால மனிதன் இவ்வடிப்படையில்தான் தன் குறியீடுகளைப் படைத்துக் கொண் டான் எனவும் டேவிட் உஷ்னீடர் (David Schneider) கூறுகிறார்.[7] ஒத்திசைவு என்பது குரல், நடை, இயக்கம், வண்ணம், பொருள்திறம் இவற் றின் ஒப்புமையால் அமைவதாம்.

சொல்லாட்சி

ஒட்டுறவால் அல்லது ஒப்புறவால் மற்றொன்றைக் குறிப்பால் உணர்த்தும் பொருள் (Object) குறியீடு (Symbol) எனப்படுகிறது. குறியீடு மற்றொன்றிற்காகத் தான் நிற்றல், மற்றொன்றின் சார்பாகச் செயல் படுதல் அல்லது மற்றொன்றைச் சுட்டுவதாக அமைதல் என்னும் மூன்று நிலைகளில் செயல்படுகிறது. எனவே குறியீடு என்னும் சொல் இம்மூவகைப் பொருளும் கொள்கிறது.[8]

சில குறியீடுகள் மற்றொன்றை (something else) உணர்த் தாமல் தம் பொருளுடன் மேலும் கூடுதலான பொருளை (something more) உணர்த்தும் என்பார் பிரீட்மேன்.[9] இதற்கு, பாரதியின் அக்கினிக் குஞ்சு என்னும் கவிதையைக் காட்டுவார் அப்துல் ரகுமான்.[10]

பல்துறையிலும் குறியீடுகள் அருவமானவற்றைப் (abstract) பருப் பொருள் கொண்டு விளக்கவே பயன்படுத்தப்படுதல் கொண்டு இப்பண்பே குறியீட்டின் தலையாய பயன்பாடாகக் கருதப்படுகிறது.

குறியும் குறியீடும்

குறி (sign) என்பதும் மற்றொன்றைக் குறிப்பது எனினும் குறியீட் டினின்றும் சில இயல்புகளால் வேறுபடுகிறது, "குறி ஒரு பொருளைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது, குறியீடோ அப்பொருளின் இடத்தில் தான் நிற்கிறது" என்று வேறுபடுத்துகிறார் ஆட்லர்.[11] குறிகள் பொருளோடு புறவயமான செயற்கைத் தொடர்புடையவை. குறியீடு பொருளோடு பிரிக்க இயலாத அகவயமான இயற்கைத் தொடர்புடையது. இதுபோல் உணர்வைக் கிளரும் ஆற்றல் குறிக்கு இல்லை. மேலும், "ஒரு குறியின் பயன்பாடு அதன் ஒருமுகப் பொருளாற்றல் (univalence) மிகுதிப் படுவதன் வழியே சிறக்கும், ஆனால் ஒரு குறியீட்டின் வளம் அதன் பன்முகப் பொருளாற்றல் (Polyvalence) மிகுவதற்கேற்பவே சிறக்கிறது, எனவே பல்பொருள் விளைத்தல் குறியின் பண்புக்கு எதிர்மாறானது"[12] எனவே குறி வரையறை கொண்டது; குறியீடு கட்டற்ற பன்முகப் பொருளாற்றல்

கொண்டது என்ற வேறுபாட்டினையும் தெளியலாம்.

குறியீட்டியம் : சொல்லாக்கம்

குறி அல்லது குறியீட்டால் பொருளுணர்த்தலைக் குறிக்கும் சிம்பலிசம் (**Symbolism**) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குக் 'குறியீட்டமர்வு' என்ற தமிழ்ச்சொல் தருகிறது சென்னைப் பல்கலைக் கழக ஆங்கிலத் தமிழ் அகராதி. நா. சந்தானகிருஷ்ணன் என்பார். 'குறியீட்டுமை' என்கிறார்.[13] 'படிமவியல்' என்கிறார் இராம. பெரியகருப்பன்.[14] குறியீட்டியல் என்று பொதுவாக ஆளப் படுகிறது. குறியீட்டியம் என்ற சொல்லை அப்துல் ரகுமான் ஆளுகிறார்.[15] "பொதுவாகப் பொருள்களைக் குறியீடுகளால் குறிப்பதோ, அல்லது பொருட் களுக்கோ செயல்களுக்கோ குறியீட்டுப் பண்பை ஏற்றுவதோ குறியீட்டியம் எனப்படும். இவ்வகையில் குறியீடுகளை ஒரு குறிப்பிட்ட முறைப்படி பயன்படுத்து வதும், இயற்கைப் பொருள்களுக்கும் மெய்ம்மைகளுக்கும் குறிப்புப் பொருள் கற் பித்துக் கூறலும், கலை இலக்கியத்தில் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துவதும் குறியீட்டியம் ஆகும். குறியீடுகளின் கலையும் கொள்கையும் குறியீட்டியம் எனப்படும். அத்துடன் குறியீடுகளைக் கையாளும் அறிவு அல்லது ஆன்மிகமான, கட்புலனாகாத, ஒரு கருத்தாகவோ பண்பாகவோ சித்திரிக்க இயலாத நன் பொருட்களைக் குறிக்கும் குறிகள் அல்லது குறியீடுகளில் மறைந்து கிடக்கும் உட்பொருள் கண்டறியும் அறிவும் குறியீட்டியம் ஆகும்".[16] "அறம் அல்லது ஆன்மிகம் சார்ந்த ஒன்றை இயற்கை யான அல்லது உலகியலான வேறொரு பொருளால் குறிப்பது"[17] எனவும், "வரிவடிவக் குறியீடுகளின் கூலம், பயன்பாடு, முறைப்பாடு ஆகியவையும் குறியீட்டியம் எனப்படுவதுண்டு"[18] சிம்பலிசம் (**Symbolism**) என்ற சொல் உளநிலை ஆய்வியலில் ஒருவகை மூளை அனிச்சைச் செயலை விளக்கவும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.[19] கலை இலக்கியத்துறையில் இச்சொல் சிறப்பாக 1880 இல் இயக்கமாகத் தோன்றிய பிரெஞ்சுக் குறியீட்டுக் கவிஞர்களின் கோட்பாடு, வழக்கம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் **symbolism** என்ற சொல்லில் முதலெழுத்துப் பெரிய எழுத்தாயின் பிரெஞ்சுக் குறியீட் டியத்தை மட்டும் குறிக்கும். சிறிய எழுத்தாயின் பொதுவான குறியீட்டியத்தை குறிக்கும்.[20]

<u>தமிழ்வழக்கில் குறி - குறியீடு</u>

'குறி', 'குறிப்பு' என்ற சொற்களுக்கு வழங்கும் பொருள் வழித் தமிழர்க்குக் குறியீட்டுச் சிந்தனை இருந்ததை அறியலாம். இவ்விரு சொற்களும் இலக்கியத்திலும் வழக்கிலும் மிகுதியாகப் பயின்றுவருவன. பர்ரோ (**Burrow**) வின் அகராதியும், தமிழ்ச் சொற்களஞ்சியமும் 'குறி' என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் கூறுங்கால் ஆங்கிலத்தில் ' **Symbol** ' என்பதையும் பொருளாகத் தருகின்றன.[21] தமிழ்ச் சொற்களஞ்சியம் அடையாளம், குறிப்பு, நிமித்தம் என்ற பொருள்களையும் தருகிறது. எனவே 'குறி' என்னும் சொல் தமிழில் குறி, (**sign**) குறியீடு (**symbol**)இரண்டையுமே குறித்தமை பெறப்படும். சொற்களஞ்சியம் குறிப்பு என்பதற்கீடாகத் தரும் **suggestion, insinuation** என்னும் ஆங்கிலச் சொற்களும் மறைமுகமாகக் குறிப்பிடு என்ற பொருள் தருவன.

'குறிப்பு' என்னும் சொல்லுக்குத் தமிழ்ச் சொற்களஞ்சியம் மேலும் பல பொருள் தருகிறது. அவற்றுள் ஒன்பது வகைச் சுவைகளில் உண்டாகும் மனநிலை, பொறியானன்றி மனத்தாற் குறித்துணரப்படுவது, இங்கிதம் (புறச் சைகைகளோடு கூடிய அகமன எழுச்சி), சைகை, ஓசை, நிறம் முதலியவற்றை (மறைவாய்க்) குறிக்கும் சொல், வெளிப்படையாகவன்றிப் பொருளுணர்த்தும் சொல், அடையாளம், சுருக்கெழுத்துப்போன்ற குறிப்புக் குறியீடு ஆகியன கருதத்தக்கவை.[22]

'குறி', 'குறிப்பு' ஆகிய இருசொற்களின் பொருள்கள் கொண்டு தமிழில் ஒன்றை மற்றொன்றால் குறிப்பாக உணர்த்தும் முறை இருத்தல் புலப் படுகிறது. குறிப்பறிதல் என்று தனி அதிகாரம் வகுத்து, குறிப்பறிதல் மனித அறிவின் அடிப்படைப் பண்பு என வலியுறுத்தும் திருக்குறள் வழி, தமிழ் மரபில் இம்முறை பெற்றிருந்த சிறப்பிடத்தை மதிப்பிடலாம்.

<u>கவிதைக் குறியீடு : மேனாட்டார் கருத்துகள்</u>

<u>குறியீட்டு மரபு</u>

மொழிக்கு மூந்திய காலத்திலிருந்தே மனித இனத்தின் வாழ்வோடும்

வரலாற்றோடும் நெருங்கிய உறவுபூண்டவை குறியீடுகள். அதனால் மாந்தர்தம் பண்பாட்டு, நாகரிக வளர்ச்சியில் பிரிக்க இயலாத பிணைப்பு இவற்றிற்கு உண்டு. கலையும் இலக்கியமும் பண்பாட்டாக்கத்தில் பெரும்பங்கு வகிப்பவை. உயர்ந்த கவிதையின் பண்பு குறிப்பாகப் பொருள் உணர்த்தலே என்பதால் அனைத்து நாட்டு இலக்கியங்களிலும் குறியீட்டு முறை காணப்படுகிறது.

மேனாட்டுக் கவிதைக் குறியீட்டு மரபு தாந்தே (Dante)யிலிருந்து தொடங்குகிறது என்பர். ஆங்கில இலக்கியத்தில் குறியீட்டைச் சிறப்பாக ஆண்டவர் வில்லியம் பிளேக் (William Blake) ஆவார். அகக்காட்சி என்று அவர் அழைக்கும் குறியீட்டுக் கற்பனை நடையில் விவிலியக் குறியீட்டு மொழியின் தனிப்பாங்கு காணப்பட்டது. புனைவியல் கோட்பாடு (Romanticism) இயற்கையை இலக்கிய நிலைக்களனாகக் கொண்டது. ஆன்மிக சக்திகளின் அடையாளங்களாகவும், தம் மனநிலைகளின் உவமைகளாகவும் இயற்கையைக் கண்ட புனைவியலார், புதுப்புதுக் குறியீடுகளை உருவாக்கினர்.[23]

பிரெஞ்சுக் குறியீட்டிய இயக்கம்

பிரெஞ்சுக் குறியீட்டிய இயக்கம் (Symbolist Movement), 1886-ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் 8-ஆம் நாள் தோன்றியது. லே பிகரோ (Le Figaro) என்ற இதழில் மூான் மொரேயா என்பார் இதன் கொள்கை விளக்க அறிவிப்பை வெளியிட்டார்.[24]

சுவீடன் போர்க் (Sweden Borg) என்பாரின் ஒத்திசைவுக் கோட்பாட்டின் (Theory of correspondent) அடிப்படையில் இவ்வியக்கம் எழுந்தது. உலகிலுள்ள பொருள் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒப்பான சித்துருவ மூலமாதிரி ஒன்று உண்டு என்பதே ஒத்திசைவுக் கோட்பாடாகும். ஒப்பந்த அடையாளமாக உடைக்கப்பட்ட பாதி நாணய வில்லையாக இவ்வுலகையும் அதனோடு சரியாகப் பொருந்தும் மறுபாதியாக இவ்வுலகுக்கு அப்பால் இருப்பதாக நம்பிய இலக்கிய உலகை (ideal world) யும் இவர்கள் கருதியிருக்க வேண்டும். குறியீடு (symbol) என்ற சொல்லை அடியாக்கித் தம்மைக்

குறியீட்டியத்தார் (symbolists)என்றழைத்துக் கொண்டமைக்கு இதுவே காரணம் எனலாம். "இயற்கைப் பொருள்களை அப்படியே வருணிக்கலாகாது. குறியீடுகளாகவே அவற்றைக் காண வேண்டும். வானழகைப் பிரதிபலிப்பதே கவிஞனின் பணி "யென்னும் எட்கர் ஆலன் போ (Edgar Alan Poe) என்பாரின் இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் இவர்கள் ஏற்றனர். இவ்வியக்கத்தின் முன்னோடி சார்லஸ் பொதலேர் (Charles Bandelaire), "பருவுலகமும் ஆன்மிக மெய்ம்மைகளும் புலனுணர்வுகளும் ஒன்றுடனொன்று ஒத்திசைவுடையன" என்றார். "கவிஞன் புறத்தோற்றங்களைக் கடந்து மெய்ம்மைகளைக் காணும் அறிவன் (seer) ஆதல் வேண்டும்" என்பது ஆர்தர் ரைம் போவின் கருத்தாகும். இசைக்கு மிகுந்த குறியீட்டாற்றல் உண்டு என இவ்வியக்கத்தார் நம்பினர். பால் வெர்லேன் (Paul Verlaine), "இசையின் உயர்ந்த குறியீட்டாற்றலைக் கவிதைக்குக் கொண்டுவர வேண்டு" மென்றார். "கவிதையின் ஒவ்வொரு சொல்லும் குறிப்பாற்றல் மிக்க தத்துவக் குறியீடாதல் வேண்டும்" என்பது ஸ்டிபன் மல்லார்மே (Stephone Mallarme)யின் கருத்தாகும். செருமனி, உருசியா, இங்கிலாந்து, ஸ்பெயின், அமெரிக்கா ஆகிய நாடுகளிலும் குறியீட்டிய இயக்கம் பரவித் தனிச்சிறப்போடு விளங்கியது.

குறியீடு பல்துறைப் பயன்பாடுடையதாகலின் பல்வகையான விளக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. இலக்கியத்தில் அதன் பயன்பாடு பற்றியும் வேறுபட்ட கருத்துகள் இருக்கின்றன. இலக்கியக் கலைச் சொல் என்ற வகையில் 'குறியீட்டியம்' தெளிவான பொருள் தருவதாக இல்லை. அது ஓர் ஒளிமயமான குழப்பம் என்பது கிரஉறாம் உேறா (Graham Hough) என்பாரின் கருத்து.[25] எனினும், ஒரு பொருள்ை மற்றொன்றால் குறிப்பாக விளக்குவது என்னும் குறியீட்டின் அடிப்படை இலக்கணத்தில் எவருக்கும் கருத்து வேறுபாடில்லை எனலாம்.

"நடைமுறை வாழ்வில் வெறும் குறியாகச் செயல்படும் சொல், இலக்கியத்தில் குறியீடாகச் செயல்பட்டுச் சுட்டப்படும் சொற்பொருளுக்கு

அப்பால் உள்ளவற்றையும் குறிப்பால் உணர்த்த வல்லதாகிறது. நடைமுறையில் தாவரத்தின் ஓர் உறுப்பை மட்டும் சுட்டி அமையும் மலர் என்ற சொல், கவிதையில் குறியீடாக ஆளப்படும்போது, அழகு, இனிமை, மென்மை, பருவம், மகிழ்ச்சி, நிலையாமை, பெண், காதல், திருமணம், உள்ளம், பூப்படைதல், மங்கலம், படைப்பு, பூசை போன்ற பல்வேறு கருத்துகளையும் உணர்வுகளையும் எழுப்ப வல்லது. இக்குறியீட்டு நிலையில் தம்மால் நேராக விளக்க முடியாதவற்றையும் சொற்கள் எட்டிப்பிடித்து விடுகின்றன. அண்டத்திற்கும் மனித இனத்திற்கும் அடிப்படையாக அமைந்த ஆன்மிகக் கருத்துகளையும் மர்மங்களையும் சொற்கள் இந்நிலையில் உணர்த்தி விடுகின்றன. கவிதையில் குறியீட்டியம் என்பது பொதுவாக இப்பொருளிலேயே கொள்ளப்படுகிறது" என்பார் அப்துல் ரகுமான்.[26]

"இலக்கியக் குறியீடு தான் உணர்த்தும் உண்மையோடு எப்போதும் கூட்டாகவே பங்கு பெற்றிருக்கிறது; அது ஒரு முழுமையை உணர்த்தும்போது அதில் தானும் ஓர் உயிர்ப்பகுதியாக இணைந்து வாழ்கிறது" என்பார் கோலரிட்ஜ்.[27] பிறதுறைக் குறியீடுகள் தாம் சுட்டும் பொருளினின்று தனித்தே பிரிந்துவிடுகின்றன. இவ்வேறுபாடு இலக்கியக் குறியீட்டின் தனிச் சிறப்பாகும்.

நுண் பொருளைப் பருப்பொருளால் உணர்த்துதல் இலக்கியக் குறியீட்டின் மற்றொரு சிறப்புப் பண்பாகும்.

இலக்கியக் குறியீடு பெரும்பாலும் ஒப்புறவை அடிப்படையாக உடையது. படிமங்கள் நுண்ணிய ஒப்புறவின் அடிப்படையிலேயே குறியீடுகளாகிப் பொருள் தருகின்றன. உருவகத்தின் வெளிப்படையாகச் சுட்டும் இயல்பை மாற்றிவிட்டால் அது சிறந்தகுறியீடாகிவிடும் என்பார் ஏட்ஸ்.[28]

எலியட், 1919-இல் தம் 'உறவுநிலைக் கொள்குறி' (Objective Correlative) பற்றிய கொள்கையை விளக்கினார். "கலை வடிவில் மனவெழுச்சியைச் சிறப்பாக வெளியிடுவதற்கு ஒரேவழி அவ்வுணர்ச்சிக்கேற்ற ஒத்த உறவுடைய கொள்குறி ஒன்றைக் கண்டறிவதுதான்.

அக்குறிப்பிட்ட மனவெழுச்சியின் வாய்பாடு போல அமையக்கூடிய தக்க உறவுடைய பொருள்களின் தொகுதி, ஒரு சூழமைவு, ஒரு நிகழ்ச்சித் தொடர் ஆகியவற்றைக் கண்டறிந்து உரைக்க வேண்டும். புலனுணர்வு அனுபவங்களோடு முடிந்துபோக வேண்டிய இப்புறமெய்ம்மைகள் தரப்பட்டவுடனேயே, மனவெழுச்சி தூண்டப்படுகிறது" என்பதே அவரது கொள்கையாகும்.[29] இக்கொள்கை, திட்டமிட்டு அமைக்கப் படும் குறியீடுகளையே உறவுநிலைக் கொள்முறி எனக் குறிக்கிறது.

மிடில்டன் முரீ (Middleton Murry) என்பாரின் 'உணர்வநுபவக் கொள்கை'யும் குறிப்பிடத் தக்க ஒன்றாகும். "ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்வநுபவம் நிகழ்ந்த சூழலில் இருந்த பொருட்கள், பின்னும் அவற்றைக் காணும்போது அவ் வுணர்வநுபவத்தை மனத்தில் மீண்டும் எழுப்பிவிடும். இங்கு அப்பொருட்கள் அவ் வுணர்வின் குறியீடுகளாய்ச் செயல்படுகின்றன" என்பார் அவர்.[30]

குறியீடு பன்முகப் பொருளாற்றல் உடையதாய் இருக்கவேண்டுமென்பது பெரும்பாலும் பலரும் வலியுறுத்தும் கருத்தாகும். "ஒத்த உணர்வோடு தொடர்பு டைய பல மெய்ம்மைகளையும் விரியச் செய்வதால் குறியீடு தனித்தன்மையில் சிறப்புத் தன்மையை, சிறப்புத் தன்மையில் பொதுத் தன்மையை, பொதுத் தன்மையில் அகிலத் துவத்தை உணர்த்தும் ஆற்றல் பெறுகிறது. இவை அனைத்துக்கும் மேலாக நிலையற்றதில் நிரந்தரத்துவத்தை ஒளிரச் செய்யும் பண்பே குறியீட்டின் மிகச் சிறந்த செயல்பாடு"[31] என்பார் கோலரிட்ஜ். இத்தகைய குறியீடுகளே உயர்ந்தவை என்பர் திறனாய்வாளர்.

குறியீட்டியத்தை மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் இரு வகையாகப் பிரிப்பர். உலகியல் சார்ந்த குறியீட்டியம் மானுடக் குறியீட்டியம் (Human Symbolism) எனப்படும். அறிவெல்லை கடந்த ஆன்மிக உணர்வுகளைக் குறிப்பிடப் பயன்படும் குறியீட்டியம் கடப்பியக் குறியீட்டியம் (Transcendental Symbolism) எனப்படும். பிரெஞ்சுக் குறியீட்டாளர் இரண்டாம் வகையைப் பின்பற்றினர்.

இதுவரை கண்ட உண்மைகளால், மேனாட்டினர் குறியீட்டியத்தை வகை தொகையோடு ஆராய்ந்திருப்பதையும், கொள்கைகள் வகுத்து இலக்கியக் கோட் பாடாக வளர்த்திருப்பதையும் உரைலாம்.

கவிதைக் குறியீடு : வடநூலார் கருத்துகள்

வடநூலார்தம் குறிப்புப் பொருட் கோட்பாடு

சொல்லின் பொருளுணர்த்தும் ஆற்றல் சக்திவிருத்தி (வெளிப்படை), இலட்சணா விருத்தி (குறிப்பின் தோன்றல்) என இருவகைப்படும்.

உட்பொருள் காண்பவனுக்கே பேச்சு, கணவனுக்குக் காதல் மனைவிபோலத் தன்னை முழுமையாக வெளிப்படுத்துகிறது; நேர்பொருள் காண்பவன் உண்மையில் காண்பதில்லை என்று ரிக் வேதத்திலேயே குறிப்புப் பொருளின் சிறப்புக் கூறப்படுகிறது.[32]

உள்ளத்தில் தோன்றும் அச்சம்போன்ற சுவை உணர்வுகளைக் (ஸ்தாயீ பாவம்) காண்போர் உணரப் புலப்படுத்தி ரசம் என்னும் சுவையுணர்வை உண்டாக்குவன நடுக்கம்போன்ற விறல்களே (சாத்விக பாவம்) என்று தம் நாட்டிய சாத்திரத்தில் பரதர் குறிப்பிடுகிறார். விறல்களில் குறியீட்டுப் பயன்பாட்டை இவ்வாறு விளக்கியுள்ளார். பிற்காலத்தில் இதனடிப்படையில் வடமொழி இலக்கியத்தின் ரசக் கோட்பாடு வளர்ச்சியடைந்தது. தண்டி, பாமகர் போன்றாரின் அணி இலக்கணங்களிலும் குறிப்புப் பொருள்தரும் குறியீட்டுப் பண்புடைய சில அணிகள் விளக்கப்பெறுகின்றன. சமாசோக்தி (ஒட்டணி) பரியாயோக்தம் (பரியாய அணி) முத்ராலங்காரம் (குறிநிலை அணி), கூடோக்தியலங்காரம் (குறிப்பு நவிற்சி) போன்றவை குறியீட்டுப் பண்புடையவை. சூட்சுமாலங்காரம் (நுட்பவணி) பிஉறிதாலங்காரம் (கரவு வெளிப்படுப்பணி) ஆகியவை சைகைக் குறியீட்டு வகையின. வக்ரோக்தி (மடங்குதல் நவிற்சியணி)யும் குறியீட்டுப் பண்புடையதே. இலக்கணை (ஆகுபெயர்) குறிப்புப் பொருளாற்றல் கொண்டது. பொருட்களின் தொடர்புகள் அனைத்தும் சாதுருசியம் (ஒப்புறவு), சமவாயம் (ஒட்டுறவு) ஆகிய இரண்டனுள் அடங்கும் என்ற பர்த்ருமித்திரர் கருத்தைச் சுட்டிக் குறியீட்டுத் தோற்றத்தின் அடிப்படையான அவ்வுறவுகளை வடநூலார் அறிந்திருந்தமையைச் சுட்டுகிறார் : அப்துல் ரகுமான்.[33]

சொற்களால் வெளிப்படக் கூற இயலாததும், அவற்றின் நேர் பொருளால் குறிப்பாக உணர்த்தப்படுவதுமாகிய இனிய குறிப்பே தொனி ஆகும்.[34] இதைப் பற்றிய கொள்கையை வகுத்தவர் கி.பி.ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஆனந்தவர்த்தனர் ஆவார். 'காவியத்தின் ஆன்மா தொனியே ஆகும்' என அவர் குறிப்புப் பொருளின் இன்றியமையாமையைத் தெளிவுறுத்தினார்.[32] கவிதையில் தொனியைத் தரும் குறிப்பாற்றல் வியஞ்சியம் எனப்படும். இது சொல்லின் முதற்பொருளுக்கும் இடம் தருவதால் இலக்கணையினும் சிறந்தது என்பதும் அவர் கருத்து. சிறந்த இலக்கியக் குறியீடு பற்றி மேனாட்டார் கொள்ளும் கருத்தோடு இஃது ஒத்துள்ளது.[36] இலக்கணைபோல் கருத்தைமட்டும் விளக்காது, வஸ்துத்தொனி, அணித்தொனி, ரசத்தொனி ஆகிய மூன்றைக் குறிப்பால் உணர்த்தும் ஆற்றல் தொனிக்கு உண்டு. குறிப்புப் பொருளுக்கு உதவும் (சொல்லின்) ஒலி (சப்தசக்தி மூலம்), பொருள் (அர்த்த சக்தி மூலம்), ஆகியவற்றின் குறியீட்டாற்றலை ஆனந்தவர்த்தனர் உணர்த்துகிறார்.[37]

சுவையுணர்வே கவிதையின் ஆன்மா (ரசாத்மகம் காவ்யம்). தொனியே சுவையாகிய 'ரசத்தை'த் தருகிறது.[38] இதனால் ஆனந்தவர்த்தனரின் தொனிக் கொள்கை குறிப்புப் பொருளுக்குக் கவிதையின் நேர்சொற் பொருள் முழுமையையும் வற்புறுத்தி உள்ளடக்கத்திற்கு முதலிடம் தருகிறது. நடை, அணி ஆகியன இரண்டாம் இடமே பெறும்.

குறிப்புப் பொருளின் அளவைக் கொண்டு ஒரு கவிதையை மதிப்பிடும் அளவிற்குக் குறியீட்டு நெறியாகிய தொனிக் கொள்கை செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது. குறிப்புப் பொருள் சொற்பொருளை மிஞ்சி நிற்கும் கவிதை தலையாயது (உத்தமம்) இரண்டும் சமமாக இருக்கும் கவிதை இடைப்பட்டது (மத்திமம்), குறிப்புப் பொருள் இல்லாத வெள்ளைக் கவிதை கடைப்பட்டது (அதமம்) என்று திறனாய்வர் வட நூலார்.[39]

கவிதைக் குறியீடு : தமிழ் நூலார் கருத்துகள்

குறிப்புப் பொருள்பற்றிய தமிழ் நூலார் கருத்துகளில் குறியீடு

கவிதையில் குறியீடு பற்றி இலக்கண நூலாரின் தனி விதிகளோ, இலக்கியக் கோட்பாடுகளோ தமிழில் காணப்படவில்லை. எனினும், கவிதையில் குறிப்புப் பொருள் பற்றிக் காணப்படும் கருத்துகள் பல. தொல்காப்பியமும், உரைகளும் குறிப்புப் பொருள் பற்றிப் பல செய்திகளைத் தருகின்றன.

சொற்கள் பொருள் உணர்த்தும் மரபுக் குறிகள்தாம். சில இடங்களில் சில சொற்கள் தமக்குரிய மரபுப் பொருளை உணர்த்தாமல் வேறொரு பொருளைச் சுட்டுவதுண்டு. இவற்றை 'முன்னத்தின் உணரும் கிளவி' எனச் சுட்டுவார் தொல்காப்பியர்.[40] ஒன்றொழி பொதுச் சொல், விகாரம், தகுதி வழக்கு, ஆகுபெயர், அன்மொழித்தொகை, வினைக் குறிப்பு, முதற்குறிப்பு எனச் 'சொல்லவான் குறிப்பான் வேறொரு பொருளைத் தரும்' இவற்றை நன்னூலார் தொகுத்துத் தருகிறார்.[41] இவற்றுள் ஆகுபெயர்களும், தகுதி வழக்காகிய இடக்கரடக்கல் மங்கலம், குழூஉக் குறி ஆகியவையும் உலக வழக்கில் மட்டுமன்றிச் செய்யுளிலும் பயின்றுவரும் குறியீடுகள் ஆகும், 'ஒன்றன் பெயரால் அதற்கியைந்த பிறிதொரு பொருளைத் தொன்று தொட்டு வரும் முறையே சொல்லப்பட்டு' வரும் ஆகுபெயர்கள் ஒட்டுறவால் மற்றொன்றைச் சுட்டும் மரபுக் குறியீடுகளாம். உரிச்சொற்களும் 'எஞ்சுபொருட்கிளவி'களுள் ஒன்றாகிய குறிப்பெச்சமும் குறிப்புப் பொருள் உடையன.[42]

பூக்கள் : குறியீடுகள்

பொருளிலக்கணம் கூறும் தொல்காப்பியர் பொருளை அகப்பொருள்,புறப்பொருள் எனப் பகுக்கிறார். "பொருள் என்பது சொல்லின் பொருளன்று, வாழ்வின் பொருள் அகமும் புறமுமே அன்றைய வாழ்வு; அன்றைய வாழ்வின் பொருள். மாந்தர்தம் காதல் வாழ்வே அகம்; அவர்தம் கடமை வாழ்வே புறம்" என இதனை விளக்குவார் அறவாணன்.[43]

அகத்திணைகளும் புறத்திணைகளும் பூக்களின் பெயரால் குறிக்கப்படும் தொன்மையான குறியீட்டிய மரபைத் தொல்காப்பியம் காட்டுகிறது. முல்லை முதலிய ஐந்திணைகள் பூக்களாலேயே பெயர்பெற்றன என்பது இளம்பூரணர் கருத்து. இதனை மறுக்கும் நச்சினார்க்கினியர் முல்லை முதலியன உரிப்பொருளாகிய ஒழுக்கங்களின் பெயர்களே என்கிறார். இவை எப்படி ஒழுக்கங்களின் பெயராயின என அவர் எண்ணாதது வியப்பூட்டுகிறது. பூவின் பெயர் நிலத்திற்காகி, அந்நிலத்து ஒழுக்கத்திற்கானதாகக் கருதுவதே பொருத்தமுடையது. பின்னர் இப்பெயர் அவ்வுரிப்பொருள் பற்றிய பாடலுக்கும் பெயராகிறது. இவை, 'ஏக தேச காரணம் பற்றி முதலாசிரியர் இட்டதோர் குறி' என்று இளம்பூரணர் கூறுகிறார். பூரணலிங்கம் பிள்ளையும் சோமசுந்தரம் பிள்ளையும் பூக்களின் பண்புகளோடு திணைச் செயல்களை இணைத்துக் காட்டி இவை காரணக் குறிகளென உணர்த்த முயன்றுள்ளனர்.[44]

அகத்திணைச் செய்யுளில் குறியீடுகள் மிகுந்திருப்பதை தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் சுட்டுவார்: "முதற்பொருள் கருப்பொருள் வாயிலாகப் புலனெறி வழக்கொடுபட்ட குறியீடுகளும் குறிப்புகளும் (**Symbols and suggestions**) அவற்றிலே காணப்படுகின்றன. முதல் கரு உரிப்பொருள்கள் பற்றிய புலனெறி வழக்கு உணராமல் இப்பாடல்களைப் பயில்வோர், திசைகாட்டி இல்லாமல் கடற்பயணம் செல்வாரைப் போலக் கவிதையின் குறிப்புப் பொருட் பெருக்கில் இடர்ப்படுவார் என்பது உண்மைதான்" என்பார் அவர்.[45]

உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சியும்

உள்ளுறை உவமம் இறைச்சி ஆகிய இரு கவிதை உத்திகள் சங்க இலக்கியத்துக்கே சிறப்புத் தருவன. அக இலக்கியத்துக்கே சிறப்பாய் உரியன. 'இன்னவாறிருந்ததென' உரைக்க இயலாத, உரைக்கவும் கூடாத அகவொழுக்கத்தில் உரைக்க முடியாததை உணர்த்தவும், மறைக்க வேண்டுவதைக் குறிப்பாக உணர்த்தவும், சங்கப் புலவர் பயன்படுத்திய குறியீடுகளே இவை. கருப்பொருள்களைக் குறியீடுகளாக்கித் திணையாகிய ஒழுக்கத்தை உணர்த்தச் சங்கப் புலவர் திறனோடு கையாண்ட இலக்கியக் கருவிகள் இவை. இவற்றைப் பற்றித் தொல்

காப்பியர் கூறுவதிலிருந்து சங்ககாலத்துக்கு முன்னரே தமிழ் வழக்கில் இவற்றின் பயன்பாடு இருந்ததை உணரலாம். கருப்பொருளைச் சொல்லி அதற்கு ஒப்புமையுடைய வேறொன்றை உவமேயமாக உய்த்துணர்ந்து பொருள் கொள்ளுமாறு தன்மையாக மறைத்துரைப்பதே உள்ளுறை உவமமாம். எனவே, ஒப்புறவால் (**association by similarity**) குறிப்புப் பொருள் தரும் குறியீடாக அது விளங்குகிறது. முழுப்பாடலே குறியீடாக விளங்க, அப்பாடல் உணர்த்தும் பொருளுடன் மேலும் ஒரு குறிப்புப் பொருளையும் உணர்த்தும் குறியீடாக (**Symbol that denotes something more**) இறைச்சி அமைகிறது. இவற்றுள் உள்ளுறை உவமம்பற்றித் தொல்காப்பியர் நிறைய விளக்குகிறார். உவமப் பொருளும், உணர்த்த விரும்பும்பொருளும் பல்வகையினும் ஒப்புமையுடையனவாய் இருத்தல் வேண்டும், புலப்படுத்த உணர்த்தும் பொருள் கேட்போர்க்குப் புலனாகத் தக்க வகையில் குறிப்புக்காட்டும் சில சொற்களையும் உள்ளுறை உவமம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என உரை செய்வார் நச்சினார்க்கினியர்.[46] இவை பற்றி மேல்வரும் இயலிலும் ஆராயப்படுகிறது.

இவையன்றி, பொருளியலில் ஐவகை உள்ளுறைகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறும் உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு[47] ஆகியவற்றிலும், செய்யுளியலில் உரைவகை நடையெனக் குறிப்பிடும் பிசி, முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்பு[48] ஆகியவற்றிலும் குறியீட்டுத்தன்மை காணப்படுகிறது. உடனுறை என்பது இறைச்சியே என்பர் நச்சினார்க்கினியர். உவமத்தில் ஏனை உவமத்தையும் சேர்த்துக் கொள்வார். உடனுறைவது ஒன்றைச் சொல்ல அதனால் பிறிதொரு பொருள் விளங்குவது உடனுறை என்றும், உவமம் என்பது உள்ளுறை உவமமே என்றும் இளம்பூரணர் கூறுவார். வாளாது ஒன்று நினைத்து ஒன்று சொல்வனவும், பிரிவாற்றாத தலைவிக்குத் தோழி கருப்பொருள்களுள் தலைவன் அன்பு செய்தற்குத் தகுவனவற்றைக் கருதிக் கூறலும் சுட்டு என்றும், நகையாடி ஒன்று நினைத்து ஒன்று கூறுதல் நகை என்றும் நச்சினார்க்கினியர் கருதுவார். சுட்டு, நகை என்பன இளம்பூரணர் கருதியபடி வெறும்சைகைக் குறியீடுகளே. சிறப்பு

என்பதற்கும் இருவரும் கருத்து வேறுபடுவர். இதற்குச் சிறந்தது இஃது என்று கூறுவதனால் பிறிதோர் பொருள் கொளக் கிடப்பது என்பது இளம்பூரணர் விளக்கம். நச்சினார்க்கினியரோ வெளிப்படை உவமம் பின்னால் நின்று உவமத்திற்குச் சிறப்பைத் தருவது சிறப்பு என்பார். தொல்காப்பியர் இவற்றை விளக்கிச் சொல்லவில்லை. இவையனைத்துமே ஒன்றை மற்றொன்றால் குறிப்பாக உணர்த்துதல் என்ற அடிப்படையில் குறியீட்டுத் தன்மையோடு விளங்குகின்றன. பிசி, முதுமொழி ஆகியன முறையே விடுகதை பழமொழி இவற்றைக் குறித்தலை உரையாசிரியர் விளக்கம் கொண்டு தெளியலாம். மந்திரம் என்பது புறத்தார்க்குப் புலனாகாமல் மறைத்துரைக்கப்படும், நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கூறப்படும் சொல் லாம். எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணராது பொருட்குப் புறத்தே பொருளுடைத்தாய் நிற்பது குறிப்பு ஆகும். இதனை அங்கதம் என்பர் இளம்பூரணர். பிறிதோரிடத்தில் இவற்றை வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.[49] பேராசிரியர் குறிப்பை வாய்மொழி எனவும், அங்கத்தை மந்திரம் எனவும் கொள்கிறார். இவையும் குறிப்புப் பொருளாற்றல் உடையன என்பது பெறப்படும்.

தொல்காப்பியச் சொல்லதிகாரத்தில் இடையியலில் தனித்து நின்று பொருள் தராது, பெயர், வினை ஆகியவற்றைச் சார்ந்து பொருள் பயக்கும் இடைச் சொற்கள் பற்றி விளக்கப்படுகிறது. கழிவு, ஆக்கம், விழைவு, அச்சம், பெருமை, ஐயம் இவை குறிக்கும் பொருண்மைகளில் மன், கொல், அம்ம போன்ற சொற்கள் ஆளப்படும் என்பர் தொல்காப்பியர். "இவை ஒவ்வொன்றையும் தனி இயலில் விளக்கியிருத்தலை நோக்குமிடத்து இலக்கியத்தில் வியப்புணர்வு ஐயவுணர்வு என்பன போன்ற பொருண்மைகளை வெளிப்படுத்துதற்குரிய குறியீடுகளாய் இச்சொற்களைத் தொல்காப்பியர் கருதியுள்ளார் என எண்ணுதற்கு இடமளிப்பதாய் உள்ளது" என்பார். தமிழரசி.[50]

<u>மெய்ப்பாடுகள் குறியீடுகளே</u>

மெய்ப்பாடுகள் உள்ளத்துணர்வுகளை உடலில் விளையும் மாற்றங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தும் குறியீடுகளே. "அகத்தினழகு முகத்தில் தெரியும்" என்பது பழமொழி. "உடல் நம் உள்ளத்தின் குறியீடுதான், ஏனெனில் உடல் அல்லது முகத்தின் குறிப்புகள் உள்ளத்தை வெளிப்படச் செய்கின்றன" எம்பார் எரிக் பிரோம்.[51] கண்ணீர் அரும்பல், மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல் போன்ற விறல்களைக் கவிதையில் விவரிப்பதன் மூலம் உள்ளத்துணர்வுகளைப் புலப்படுத்த இயலும் என்பது தமிழ் நூலார் கருத்து. பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் நாடக வழக்கையும் கொண்டதாகலின், செய்யுளுறுப்புகளுள் ஒன்றாகவே மெய்ப்பாடு கொள்ளப்படுகிறது. அருவமான நுண்பொருளைக் காட்சிப் படிமத்தாலேயே உணர்த்தமுடியும் என்பது குறியீட்டியத்தின் அடிப்படைத் தத்துவம். இதைத் தமிழ்நூலார் பழங்காலத்திலேயே அறிந்திருந்தனர் என்பதற்கு சுவைக்குரிய மெய்ப்பாடுகளைத் தொல்காப்பியர் விரிவாக விளக்கியிருத்தலே சான்றாகும்.[52] உரைவேறு படுதல் போன்ற ஒலிக் குறியீடுகளும் பொருள் புலப்படுத்தும் தன்மையை அவர் விளக்குகிறார். கண்ணினும் செவியினும் திட்பத்தின் உணரும் உணர்வுடைய மாந்தர்க்கே அன்றிப் பிறர்க்கு நன்னயப் பொருள்கோள் இயலாதெனபது அவர்தம் கருத்தாகும்.

இதுவரை கண்டதிலிருந்தால் குறியீடு என்ற சொல்லாட்சி புதியதாயினும், குறியீட்டால் குறிப்பாகப் பொருள் உணர்த்தும் இலக்கியநெறி தமிழ்க்கவிதையின் பழமையான பண்பே எனத்தெளியலாம்.

"இத்தகைய உயர்ந்த குறியீட்டு நெறி சங்க காலத்திற்குப்பின் நாய்ந்து போய்விட்டது. பழந்தமிழர் சமயத்தில்புகுந்த வடவாரியக் கருகளே இத்தாழ்ச் சிக்குக் காரணம்" என்று உற்றார் என்பார் வருந்துகிறார்.[53]

சித்தர்கள் பாடல்களில் ஆன்மிகக் குறியீடுகளாகிய பரிபாஷைகளையும், பக்தி இயக்கக் காலத்தில் சமயத்தவ, தொன்மக் குறியீடுகளையும் நாயக, நாயகி பாவத்தையும் காண முடிகிறது. அணியிலக்கணம் செய்தவர்கள் குறியீட்டுத் தன்மை கொண்ட அணிகளையும் வெறும் சொல்லணிகள் வரிசையில் சேர்த்துவிட்டனர்.

பிற்காலத்தில் வேதநாயகம் பிள்ளை விவிலியக் குறியீடுகளை ஆள்கிறார். சித்தர்களோடு மறைந்துபோன குறியீட்டை இலக்கிய உத்தியாய் ஆளும் முறை பாரதியிடம் மறுமலர்ச்சி அடைந்தது.

"குறியீடு இலக்கிய உத்தி என்ற முறையில் புதுக்கவிதையில்தான் ஆற்றலோடு ஆளப்பட்டது" என்பார் அப்துல் ரகுமான்.[54]

கவிதைக் குறியீடு : வரைவிலக்கணம்

சங்கப் பாடல்களில் குறியீட்டு நலம் சுட்டிய அறிஞர்கள் குறியீட்டின் அடிப்படைகளைத் தொகை வகை செய்து குறிப்பிடவில்லை.

தே.தியாகராசன் அம்மையார் தம் கட்டுரையில் அகத்திணைப்பாக்களின் குறியீட்டியத்தைச் சுட்டுகிறார். அவற்றை வகைப்படுத்த அவர் உள்ளுறை (உவமப்போலி)க்கு நிலைக்களன்களாகத் தொல்காப்பியர் கூறும் வினை, பயன், மெய், உரு, பிறப்பு ஆகிய ஐந்தையும், 'உள்ளுறை ஐந்தென' வகுக்கும் உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு ஆகிய ஐந்தையும் இறைச்சியையுமே அடிப்படையாகக் கொள்கிறார்.[55]

குறியீட்டை 'ஓர் ஒப்பற்ற இலக்கிய உத்தியாக' விளக்கும் ச.வே. சுப்பிரமணியன், வகைப்படுத்தும் முறை வேறாக உள்ளது. தன்மை பற்றியும், பயன்பற்றியும் வகைபிரித்து ஆராய்ந்ததாகக் குறிப்பிடும் அவர், பாடல்களில் குறியீடுகள் செயல்படும் திறங்கொண்டு அவற்றைப் பதினொரு வகையாகப் பகுப்பார். ஆயின், குறியீடுகளின் பொதுப்பண்பு குறித்த வரையறை காணும் வகையில் இலக்கணம் உரைக்கவில்லை.[56]

தமிழ்நூல்களில் குறிப்புப் பொருள் பற்றி ஆராய்ந்த ம.ரா.போ. குருசாமியும் குறிப்புப் பொருள் தரும் இலக்கிய உத்திகளிற் சிறந்ததாகிய குறியீடு பற்றி விரிவாக விளக்கவில்லை. அவர்தம் ஆய்வுக்களம் மிக விரிந்ததாகலின், வடநூலார்தம் தொனிக்கோட்பாட்டை விளக்கியதோடு அமைகிறார். ஆயினும், "இனி, நம் முன் உள்ள பணியினை இரு பெரும்பிரிவாக வகுத்துக்கொள்ள வேண்டும் ஒன்று, இலக்கியங்களைக் குறிப்புப் பொருள் நோக்கில் ஆராய்வது; இரண்டு, குறிப்புப் பொருள் அடிப்படைகளைத் தொகை வகை செய்து குறிப்புப் பொருட்

கோட்பாட்டினை உருவாக்குவது"[57] என்ற அவர்தம் கூற்று, கோட்பாடுகளின் தேவையை வலியுறுத்தும் அவர் உள்ளப்பாங்கைக் காட்டும்.

வரைவிலக்கணம்

குறியீடுபற்றிய பல்வகைக் கருத்துகளையும் ஆய்ந்து அதன் அடிப்படையான பொதுப்பண்புகளைக் கொண்டு கவிதைக் குறியீட்டின் வரைவிலக்கணத்தை அப்துல் ரகுமான் தருகிறார்:

ஒன்றை மற்றொன்றால் குறிப்பது என்பதே குறியீட்டின் அடிப்படை இலக்கணம் என்பதைக் கண்டோம். கவிதைக் குறியீட்டுக்கும் இதுவே இலக்கணமாகும். கவிதைக் குறியீடு குறிக்கப்படுபொருளை மறைமுகமாகக் குறிப்பாகவே உணர்த்தும்.

மற்றொன்றைக் குறிப்பதோடு அமையாது கவிதைக் குறியீடு தன்னையும் உணர்த்திக் குறிக்கப்படுபொருளொடு இணைந்து நிற்கும். மரபுறவு, ஒப்புறவு தற்செயலாக நிகழ்கிற அல்லது கவிஞர்கள் உண்டாக்குகிற ஒட்டுறவு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் கவிதைக் குறியீடு பிறக்கும்.

ஒப்புறவு என்பது உருவ ஒப்புமை மட்டுமன்று. இரு பொருட்களுக்கிடையே உள்ள உள்ளார்ந்த பண்பொப்புமையையே குறியீடு அடிப்படையாகக் கொள்ளும். இவ்வாறு கொள்வதால் குறிக்கப்படுபொருளோடு குறியீடு நெருங்கிய நிரந்தர உறவு கொள்கிறது.

உணர்வைக் கிளர்வது கவிதைக் குறியீட்டின் நோக்கமாதலின் புலனுணர்வுப் படிமங்களே சிறந்த குறியீடுகளாகும்.

நுண்பொருளைப் புலப்படுத்துவதே கவிதைக் குறியீட்டின் தலையாய நோக்கமாகும். இவ்வாறு உணர்த்தப்படுவது கருத்தாகவோ, உணர்வாகவோ இருக்கும்.

குறிப்பிட்ட பொருளுக்குக் குறியீடாக வரினும் அப்பொருளோடு மட்டுமே கட்டுப்பட்டுவிடாது அதனோடு ஒத்த பலவற்றையும் உணர்த்தக் கூடிய வகையில் பன்முகப் பொருளாற்றல் உடையதே சிறந்த குறியீடாகும். இப்பண்பே குறியீட்டுக்கு நிரந்தர நிலையைத் தரும்.

கருத்துக்களையும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கேற்ற குறியீடு களைத் தேர்ந்தெடுத்து அமைப்பது, பொருட்களைக் குறியீடுகளாகவே கொண்டு அவை உணர்த்தும் கருத்துக்களையும் உணர்வுகளையும் பெறுவது என்ற இருநிலைகள் கவிதைக் குறியீட்டில் உண்டு.

உலகியல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துதல், ஆன்மிக உணர்வுகளை வெளிப் படுத்துதல் என்ற இருவகையாகக் குறியீடு பயன்படுகிறது. இவற்றுள் ஆன்மிக உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்ற குறியீடுகளே பொதுவாகச் சிறப்புடையவைாக் கருதப்படுகின்றன.

குறியீடு முரண்பட்ட இருநோக்கங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. சொற்களால் விவரிக்க முடியாதவற்றைப் புலப்படுத்துவதற்குக் குறியீடு பயன்படு வதோடு, சில சூழ்நிலைகளில் மறைக்க வேண்டியதை மறைத்துக் கூறுவதற்கும் பயன்படுகிறது. இவையே கவிதைக் குறியீட்டின் வரைவிலக்கணமாகக் கொள்ளத் தக்கன"[58]

இவற்றோடு, ஒரு படிமமோ, உருவகமோ, உவமையோ ஒரு குறிப் பிட்ட பொருளில் மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்பட்டால் அது குறியீட்டுத் தன்மை அடைந்து விடும்[59] என்ற கருத்தையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

தொன்மமும் (myth) குறியீடுதான். "தொன்மம் என்பது எண்ணற்ற ஒத்த (வாழ்வுச்) சூழல்களைத் தொகுத்துத் தெளிவாக உணர்த்துகின்ற ஓர் எளிமையான குறியீட்டுக் கதைதான்" என்பர் டெல்ஸ்டிரொமாண்ட்.[60] எனவே, தொன்மங்கள் இலக்கியத்தில் ஆளப்படும்போது குறியீடுகளாகவே செயலாற்றுகின்றன.

சடங்குகளும் (rituals) குறியீடுகள்தாம். காலவரைக்குட்பட்ட செயல்களின் தொகுதியாகிய சடங்கில் அடங்கியிருக்கும் உட்பொருள் அதில் கலந்து கொள்பவர்களுக்கே புரிந்து கொள்ள இயலாதவாறு (அமைந்து) மனிதவாழ்வின் ஆற்றல்மிக்க சிறந்த செயல்களைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகிறது என்பார் ஃபிரை (Frye).[61]

கவிதைக் குறியீடுகளின் வகைகள்

இருபெரும்பிரிவுகள்:

இலக்கியம் படைப்போர் ஏற்கெனவே உலகில் வழங்கிவரும் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்வதுடன், தாமே புதிய குறியீடுகளைப் படைத்துக் கொள்வதும் உண்டு. உலகில் தொன்றுதொட்டு வழங்கிவருபவை பொதுநிலைக் குறியீடுகள் (Common Symbols)என்றும், கவிஞர்தம் தேவைக்கேற்பப் படைக்கப்படும் குறியீடுகள் தனிநிலைக் குறியீடுகள் (local symbols) என்றும் இருபெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன.

பொதுநிலைக் குறியீடுகள்

அனைவரும் அறிந்த மரபுப் பொருண்மையோடு உலகெங்கும் வழங்கி வருதலால் பொதுநிலைக் குறியீடுகள் இயற்கைக் குறியீடுகள் (Natural symbols)எனவும் பெறும். இயற்கையுலகையே பெரிதும் சார்ந்தவையாதலால் இவை இப்பெயர் பெறுகின்றன.

இவற்றுள் உலகனைத்துக்கும் பொதுவானவை அகிலத்துவக் குறியீடுகள் (Universal symbols)எனப் பகுக்கப்பெறும். ஒரு குறிப்பிட்ட நாடு, இனம், பண்பாடு இவற்றிற்கு மட்டும் உரிய பொதுநிலைக் குறியீடுகள் வழக்குக் குறியீடுகள் (Conventional symbols)என்றழைக்கப்படும். அகிலத்துவக் குறியீடுகள் அனைத்துலகுக்கும் பொதுவான மரபுப் பொருள் தருவன. வெளிச்சமோ, பகலோ மகிழ்ச்சியையும், இருளோ இரவோ துயரத்தையும் குறிக்கும் குறியீடுகளாக உலகெங்கும் வழங்குதல் வெளிப்படை. வழக்குக் குறியீடுகளுக்கு எடுத்துக் காட்டாக. மஞ்சள் மங்கலத்தையும், முல்லைமலர் கற்பையும், வாகை வெற்றியையும் குறித்தலைக் கூறலாம்.

உளவியல் அறிஞர் யுங் என்பார் கூறும் மூலமாதிரிகளும் (arche - types) பொதுநிலைக் குறியீட்டில் அடங்குவன. தொன்று தொட்டு மனித இனத்திற்கு நேரும் இன்பம், துன்பம், பிறப்பு, இறப்பு போன்ற ஒரே

மாதிரியான எண்ணற்ற அனுபவங்களின் பொதுப்பண்புகள் மனித உள்ளத்தில் அழியாமல் ஆழமாய்ப்பதிந்துவிடுகின்றன. இவை அனைத்து மாந்தர் உள்ளங்களுக்கும் பொது வாதலின் இவற்றைக் கூட்டு நனவிலி மனத்தின் (Collective unconscious) மூலமாதிரிப் படிமங்கள் (Primordial images)என யுங் அழைக்கிறார். இப்படிமங்களை ஒவ்வொரு மனிதனும் தன் மூதாதையரிடமிருந்து தன் மூளையின் அமைப்பில் பாரம்பரிய மனச் சொத்தாகப் பெறுகிறான். அதே அனுபவங்கள் வாழ்வில் ஏற்படும்போது மூலமாதிரிகளால் இயக்கப்படுகின்றான் என்பது அவர் கருத்து.[62] உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் பெருந்தகைமையே உருவான தலைவன், நன்மையே உருவான தலைவி, தீமையின் உருவமான தீயவன்(Villain) இத்தகைய பாத்திரங்கள் படைக்கப்படுவதும் இந்த மனப்படிமங்களின் விளைவால் தான் என்பதும் அவர் கருத்தாம். எனவே, தலைவன் தலைவி முதலிய பாத்தி ரங்கள் மூலமாதிரிக் குறியீடுகளே என்பது பெறப்படுகிறது.

வழக்குக் குறியீடுகள் தொன்மம், சமயம், வரலாறு,இலக்கியம், வாழ்க்கை என ஐந்து நிலைக்களன்களில் தோன்றுவன. ஆதலின் அவ்வடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

<u>தனி நிலைக் குறியீடுகள்</u>

கற்பனையும் படைப்பாற்றலுமிக்க கவிஞர்கள் தம் தனித்திறமையால் புதிய குறியீடுகளைப் படைத்தளித்தல் காலந்தோறும் நிகழ்வதாகும். பொது மரபிலிருந்து வேறுபட்டுக் கவிஞர்களால் படைக்கப்படுவதால் இவை தனிநிலைக் குறியீடுகள் எனப்படுகின்றன. சிலபொருட்கள் பாடலில் குறிப்பிட்ட தறுவாயில் இடம்பெறும் தகுதியால் மட்டுமே குறியீட்டுப் பொருள் தருவன. அவை தறுவாய்க் குறியீடுகள் (contextual symbols) எனப்படும். ஒரு குறிப்பிட்ட குறியீடே வேறு வேறு தறுவாய்களில் வேறுவேறு பொருள் தரும் போது அதுவும் தறுவாய்க்குறியீடு ஆகிவிடும். மற்றொரு வகைக் குறியீடுகள் கவிஞரின் படைப் பாற்றலால் தனித்தன்மையுடன் படைக்கப்படுபவை. இவை தற்குறியீடுகள் (Private Symbols) எனப்படும். ஒரு குறிப்பிட்ட படிமமோ, உருவகமோ திரும்பத்திரும்ப ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளைக் குறிக்க ஆளப்பட்டால்

அது குறியீடாகிவிடும். இத்தகையனவும், ஒரே கவிஞராலோ அல்லது அவரைச் சார்ந்த குழு, இயக்கம் இவற்றாலோ திரும்பத்திரும்ப ஆளப்படும் குறியீடுகளும் மறிதரு குறியீடுகள் (**recurrent symbols**) எனப்படும். இவற்றினின்று தனித்து நிற்கும் தற்குறியீடுகள் தனிமுறைக் குறியீடுகள் (**personal symbols**) எனப்படும்.

வேறுவகையான பகுப்பு முறையும் உள்ளது. வெல்லக்கும் வாரனும் குறியீடுகளை மரபுக் குறியீடுகள், தற்குறியீடுகள், இயற்கைக் குறியீடுகள் எனப் பகுக்கின்றனர். இயல்பாகவே குறியீடுகளாய் அமைந்து ஆன்மிக மெய்ம்மைகளை உணர்த்தப் பயன்படும் குறியீடுகளைத் தூய குறியீடுகள் (**mere symbols**) என்றும், கருத்துணர்த்துவதற்காகத் திட்டமிட்டு உருவாக்கப்படும் குறியீடுகளைத் திட்டமிட்ட குறியீடுகள் (**calculated symbols**) என்றும் இவர்கள் அழைக்கின்றனர்.[64]

உலகியல் குறியீடுகளை மானுடக்குறியீடுகள் (**human symbols**) என்றும், அறிவெல்லை கடந்த மெய்ம்மைகளை உணர்த்துவனவற்றைக் கடப்பியக் குறியீடுகள் (**transcendental symbols**) என்றும் பகுப்பார் சாட்விக்.[65]

ஏட்ஸ், கருத்துணர்த்தும் குறியீடுகளை அறிவு நிலைக் குறியீடுகள் (**Intellectual symbols**) என்றும், உணர்வுகளைக் கிளரச் செய்யும் குறியீடுகளை உணர்வு நிலைக் குறியீடுகள் (**emotional symbols**) என்றும் பிரிக்கிறார்.[66]

பிரோம் மூன்று வகையாகக் குறியீடுகளைப் பிரிப்பார். கொடி, சிலுவை போன்ற மரபுக் குறியீடுகளை இவர் **Conventional symbols** என்பார். ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்வனுபவத்தை ஏற்படுத்திய சூழலையோ, பொருளையோ பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அவ்வுணர்வு மீண்டும் மனத்தில் எழும். அத்தகைய குறியீட்டைத் தற்செயல் குறியீடு (**accidental symbol**) என்றும், பொதுவாகப் பொருள் உணர்த்தும் குறியீட்டை அகிலத்துவக் குறியீடு (**Universal symbol**) என்றும் பிரோம் கூறுவர்.[67]

இவை அனைத்தும் பொதுநிலை, தனிநிலை ஆகிய இருபிரிவுகளுள் அடங்கும்.

வாழ்க்கையில் குறியீடு

குறியீட்டின் ஆட்சி

மனிதனது சமூக உறவுநிலைகள், பழக்கவழக்கங்கள் அனைத்திலும் குறியீட்டின் ஆட்சியே நிலவுகிறது. கணவன் மனைவி உறவு குறிக்கும் தாலி கட்டுதல், சில இனத்தாரிடையே காணப்படும் அண்ணன், தங்கை உறவுகுறிக்கும் இரட்டை கட்டுதல், மூத்தவர்களை இளையவர் காலைத் தொட்டு வணங்குதல் இவையனைத்தும் உறவுநிலைகள் குறிக்கும் சமூகக் குறியீட்டு வழக்கங்களே ஆகும்.

அன்பு வாழ்த்துக்களுடன் கையில் வழங்கப்படும் பூச்செண்டு மலர்ந்த உள்ளம் குறிக்கும் குறியீடாகி விடுகிறது. உரைக்க இயலா இதய நெகிழ்ச்சியை உரைப்பதற்கு அதிலுள்ள பூவிதழ்கள் அனைத்தும் நாவுகளாகி விடுகின்றன. மரியாதை குறித்துக் கொடுக்கப்படும் ஓர் எலுமிச்சம்பழம் உலக உருண்டையையே அன்பளிப்பாய்ப் பெற்ற உள்ளநிறைவை ஏற்பவரிடம் ஏற்படுத்திவிடுகிறது. வெறுப்பைக் காட்டக் கொடும்பாவி கொளுத்தல், சிலை உடைத்தல் போன்ற குறியீட்டுச் செயல்களையும் உலகெங்கும் காணலாம்.

சமூக வாழ்வு, பண்பாடு, நாகரிகம்

சமூக உறவுக்கு அடிப்படையாகக் குறியீடுகளே அமைகின்றன. வாழ்க்கையே குறியீடுகளைப் புரிந்து பயன் கொள்வதிலும் பயன் படுத்துவதிலுமே அடங்கியுள்ளது. குறியீட்டு வடிவங்களே மனிதனுக்குச் சமூக உணர்வூட்டுகின்றன, என்பதும், இவையே மனிதனை விலங்கினின்றும் பிரிக்கின்றன என்பதும் கெசீரர் என்பார் கருத்தாகும்.[68]

ஒயிட்ஹெறட் (White head), "சமூக நடத்தைகளை ஒழுங்கு படுத்துவது, "சமூகத்தை ஒன்றுபடுத்துவது என்று இரு முக்கியமான பணிகளைக் குறியீடுகள் ஆற்றுகின்றன" என்பதை விளக்கியுள்ளார்.[69]

"மனிதனைப் பண்பாடும் நாகரிகமும் படைத்தவனாக ஆக்கும் பணியில் கலையும் அறிவியலும் பெரும்பங்கு ஆற்றுகின்றன. தொன்மம், சமயம் இவற்றோடு அறிவூட்டும் கலைவடிவங்கள் அனைத்தும் குறியீட்டு வடிவங்களே. இதன்

காரணமாகக் குறியீட்டு வடிவங்களின் தத்துவஇயல் மனிதனின் தத்துவ இயல் அல்லது தத்துவ மனித இனவியலாகிவிடுகிறது" என்பார் கெசீரர்.
"பண்பாட்டு வடிவங்கள் அனைத்தின் அடிப்படைச் செயல்பாடுகளும் குறியீட்டு வடிவினவே" என்பது அவர் கருத்து.[70]

பொருள்களின் பொதுப் பண்பைப் பிரித்துணர்ந்து விதிகளை வகுப்பதற்கு அறிவியலில் கையாளப்படும் முறைக்கு நுண்மைப் படுத்தல் (**abstraction**) என்று பெயர். குறியீடுகள் இன்றி இ:து இயலாதாகலின், அறிவியலில் குறியீட்டின் பயன்பாடு பெரிதென உணரலாம்.

<u>உளவியலில் குறியீடு</u>

மனிதமனம் குறியீடுகளாலேயே சிந்திக்கிறது என்பது உளவியலின் அடிப்படைக் கருத்தாகும். "மனிதன் காணும் கனவுகள் கூட அவனை நனவில் மனத்தில் அழுத்தப்பட்டு மறைந்து கிடக்கும் நிறைவேறாத ஆசைகளின் குறியீட்டு வெளிப்பாடுகள்தாம் என்பார் பிராய்டு. இதை மறுத்து யுங், கனவுகள் ஆழ்மனத்தின் அப்போதைய நிலையின் சித்திரிப்பு என்கிறார். கனவு குறியீட்டு வடிவம் என்பதில் இருவர் கருத்துகளும் ஒத்துள்ளன. கனவு மறைப்பதில்லை, உருவகக்கதைபோலப் போதிக்கிறது என்பார் யுங்".[71] மனிதன் உறங்கும் போதும் கூடக் குறியீடுகள் நடுவேதான் வாழ்கிறான் என்னும் கருத்தை இவை தருகின்றன. மனிதனின் மறதி, வாய்த்தவறு போன்றவையும் கூட அடக்கப்பட்ட எண்ணங்களை உணர்த்தும் குறியீடுகளாம்.

<u>சமயம், சடங்குகள்</u>

சமயம் சமூகவாழ்வின் பிரிக்க முடியாத ஓர் அங்கமாக விளங்குகிறது. வழிபாட்டு முறைகளில் நைவேத்தியம், தீபாராதனை, அபிடேகம், திருநீறு, திருமண், உருத்திராட்சம், நாமமிடுதல், பிரதட்சணம் போன்ற அனைத்துச் செயல்களுக்கும் பொருள்களுக்கும் உள்ளார்ந்த குறியீட்டுப் பண்புகள் உள்ளன. உலகப் பொருள்கள் அனைத்தையும் பரம்பொருளை உணர்த்தும் குறியீடுகளாய்க் காணும் பார்வை அனைத்துலகச் சமயங்களிலும் உள்ளது.

திருமணத்திலும் தாலியணிவித்தல், கைபிடித்துக் கொடுத்தல், மாலை சூட்டல், அட்சதை தூவுதல், அம்மிமிதித்தல், அருந்ததி பார்த்தல், தீவலம் செய்தல், காப்புநாண் கட்டுதல், பாலிகை எடுத்தல் போன்ற எண்ணற்ற சடங்குகள் உள்ளன.

இறந்தவர்க்கு இறுதிக் கடன் செய்தலிலும் தீச்சட்டி ஏந்துதல், குடமுடைத்தல் போன்ற சடங்குகள் உள்ளன. இவற்றிலும் இன்னபிற சமயம்சார்ந்த சடங்குகளிலும் பொதிந்துள்ள பல குறியீட்டுப் பொருள்கள் வெளிப்பட விளங்குவதில்லை.

பரமபதம், சதுரங்கம், ஆடுபுலி ஆட்டம் போன்ற விளையாட்டுகளிலும், விடுகதை, பழமொழி, புதிர்கள், சகுனங்கள் போன்றவற்றிலும் குறியீடுகள் நிறைந்துள்ளன. கொடிகள், சின்னங்கள், நினைவுச் சின்னங்கள் (memorials), நினைவடையாளங்கள் (tokens), நிறுவனக் குறிகள் (emblems), விருதுச் சின்னங்கள் (insignia) போன்ற எண்ணற்ற குறியீட்டு வடிவங்கள் மனிதவாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ளன.

பழமையும் புதுமையும்

"பழங்குடியினரின் சிந்தனை முறை பருமைவாத விஞ்ஞானம் (Science of the concrete). இது நுண்மைவாத விஞ்ஞானத்திற்கு (Science of the abstract) மாறுபட்டது. பழங்குடி மனத்தின் இயல்புகள் இன்றைய 'நாகரிகம்' பெற்ற மனிதரிடமும் இருப்பதால் புதிய கலைகளில் விலகல் (distortion), பழங்குடி நடை (primitive Style) ஆகியன காணப்படுகின்றன என்பார் லெவி ஸ்ட்ராஸ்" [72]

இந்நிலைக்குக் காரணம் பழங்குடி மனம் மட்டுமன்று. பொதுவாகவே மனித மனத்தின் இயல்பு பருமைப்படுத்தும் (concretion) குறியீட்டுப் பாங்கில் சிந்திப்பது என்பதுதான் முக்கியக் காரணம் எனலாம். இதனால் குறியீட்டியத்தின் காலங்கடந்து நிற்கும் பண்பை அறியலாம்.

தவிர்க்க இயலாது

பருவுலகை மனிதர் அறிவதற்கு உணர்தல் என்னும் புலனுணர்வு முறையும்,

தெரிதல் என்னும் மொழிவழி முறையுமே உதவுகின்றன. இவ்விரண்டுமே குறியீட்டைச் சார்ந்தன என்பதால் உலகம் குறியீட்டு மயம் என்று முடிவு செய்யலாம்.

"மனிதன் குறியீடு செய்யும் ஓர் உயிரி என்று அழைக்கப்படுகிறான். நாகரிக வளர்ச்சியின் எந்தக் கட்டத்திலும் அவனால் குறியீடுகளைப் புறக்கணிக்க இயலவில்லை என்பது தெளிவு. குறியீடுகளைச் சார்ந்திருக்கும் அவனை அறிவியலும் தொழில் நுட்பமும் விடுவிக்கவில்லை; மாறாக இவை அவனுக்குக் குறியீடுகளின் தேவையை அதிகரிக்கவே செய்துள்ளன என வாதிடலாம்" என்பார் ஹெர்பர்ட் ரீடு (**Herbert Read**)[73]

குறியீடு மனிதவாழ்வில் காற்றுப்போல் கலந்துள்ளமை பெறப்பட்டது. குறியீடுகளை அறிதலும், ஆளுதலுமே மனிதனின் அறிவியல், கலையியல் வளர்ச்சியின் படிகள் என்னும் உண்மையும் பெறப்பட்டது.

இலக்கியத்தில் குறியீடு பெறும் இடம்

சொல்லின் பொருளாற்றல்

இலக்கியம் மொழிசார்ந்த கலையாகும். மொழியோ ஒலிக்குறிகளாய் விளங்கும் சொற்களால் இயன்றது. சொற்கள் பொருள்குறிக்கும் ஒலிக்குறியீடுகளே. "எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே" என்பது தொல்காப்பியம்.[74] ஒன்றை (**a thing**), வடமொழியில் 'பதார்த்தம்' என்ற சொல்லால் குறிக்கின்றனர்; தமிழில் 'பொருள்' என்கிறோம். எனவே, சொல்லின் 'அர்த்தத்தால்' சுட்டப்படுவதே உலகிலுள்ள ஒரு பொருள் என்றாகிறது. சொல் இல்லையேல் அந்தப் பொருளும் இல்லை என்ற நிலையில் குறியீட்டின் முதன்மை உணரப்படுகிறது. "சொல்லும் நேராகப் பொருளைச் சுட்டிவிடுவதில்லை. முதலில், அப்பொருள் பற்றி நம் மனத்தில் இருக்கும் கருத்துருவத்தையே (**conception**) குறிக்கிறது" என்பது சஞரின் கருத்து.[75] முதலிற் கருத்துருவத்தைக் குறித்து அதன்பின் அப்பொருளைக் குறிக்கும் சொல் இருமடிக் குறியீடாகச் செயல்படுகிறது.

"சமூக உறவு வளர்ச்சிக்கும் தனிமனித, சமூக முன்னேற்றத்திற்கும் மனிதன் சொற்களால் உருவாக்கிக் கொண்ட சிறப்புமிக்க தனிக்கருவியே மொழி. தனிமனிதர்களும் குழுக்களும் சொற்களாலேயே கட்டுப்படுத்தப் படுகின்றனர்"[76]

என்று உளவியலார் கூறுகின்றனர். இத்துணை ஆற்றல் வாய்ந்த சொற்களும் பொருளை முற்ற உணர்த்துவதில்லை.

"சொல் ஓர் அறிகுறி; அது பொருளின் இயல்பை முற்றவும் உணர்த்தாது; பொருந்தவும் உணர்த்தாது; வழக்கு என்னும் ஒன்று நோக்கியே சொல் உணர்த்தும் பொருள் வரையறுக்கப்படும்" என்று மு.வரதராசனார் கூறுவார்.[77]

வழக்கிலும் சொல்லின் பொருளுணர்த்தும் திறன் நிலையாக இருப்பதில்லை. கால இடச் சூழல்களால் தேய்ந்தும் ஓய்ந்தும் போகிறது. நாட்பட்ட மின்கலம்போல் ஆற்றல் குன்றிப் போகிறது. சிலசொற்கள் திரிந்து எதிர்மறைப் பொருளுணர்த்துமளவுக்கு மாற்றம் ஏற்கின்றன. மலிவு என்னும் சொல் மிகுதி என்னும் பொருளது. விலை மலிவு என்னும் இந்நாள் ஆட்சியில் குறைவு என்று பொருள் பயத்தல் காணலாம். நாற்றம் என்ற சொல்லும் இவ்வாறே எதிர் மறைப் பொருளேற்றுள்ளது.

இவ்வாறு பலவகையிலும் குறைபாடு கொண்ட சொற்களால் நிறைவாழ்வு கொண்ட இலக்கியம் படைக்கும் சிக்கலான பொறுப்பு கவிஞர்க்குண்டு. அவர்தம் நுண்மாண் நுழைபுலத்தால் சொல்லின் இயல்பான பொருளாற்றலை அதற்கு மீட்டுத் தருகின்றனர். அதற்கு மேலும் புதுமையும் நயமும் மிக்க குறிப்புப் பொருளாற்றலையும் வழங்குகின்றனர். குறிப்புப் பொருளாற்றல் தரும் சிறந்த குறியீடுகளாக அவற்றை மாற்றிடும் வகையில் சொற்களைத் தக்க இடத்தில் மிக்க திறனோடு ஆளுவர்.

இலக்கியச் சொல்

இலக்கியம் படைக்கச் சொல்தேர்ந்து சுவைகூட்டும் புலவரை, "அஞ்சொல் நுண்தேர்ச்சிப் புலவர்" என்றழைப்பார் ஔவையார்.[78] உணர்ச்சியின் பெருக்கை, உள்ளக் கருத்தின் செறிவைச் சொல்லில் ஏற்றி வெளிப்படுத்தச் சொல்லை நுண்ணிதின் தேர்கிறான் கவிஞன்.

"வல்லவனுக்குப் புல்லும் ஆயுதம் என்பது பழமொழி, மனக்கருத்துச் செறிவின் மூலத்தை நோக்கச் சொல் என்பது புல்லியதே; ஆயினும், அப்புல்லிய சொல்லினைப் புவியிற்கு அணியாய் ஆன்ற பொருள்தந்து புலத்திற்றாகி..... சவியுறத்தெளிந்து தண்ணென் றொழுக்கமும் தழுவிய சான்றோர் கவியின் சாதனைக் குரியதாக்குவது புலமையின் ஆட்சி; உள்ளக் குறிப்பினை ஒலியினும் ஒலியமுத்தத்திலும்

பெருக்கிக் காட்டுவது புலமையின் வீறு" என்பார் ம.ரா.போ. குருசாமி.[79]

"மாபெரும் இலக்கியம் என்பது முடிந்தவரை முழுக்க முழுக்கப் பொருள்திறன் ஊட்டப்பட்ட மொழிதான்" என்பார் எஸ்ரா பவுண்டு.[80] இலக்கியம் இந்தச் சிறப்பினை எட்டுவதற்குச் சொற்களின் மரபுப் பொருள் மட்டும் போதாது. குறிப்புப் பொருள் வளமும் தேவை,

"இலக்கியப்படைப்பில் எத்தனையோ உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன. நயமும் பொருள் நலமும் பயக்கின்றன. ஆயின், கலைப்படைப்பின் மிக உயர்ந்த படி குறியீடே" என்பார் பியர்ஸ்.[81]

இலக்கிய மனவெழுச்சி

இலக்கிய ஆசிரியன் பொருளுணர்த்துவதோடு மனநிறைவு பெற்றுவிடுவதில்லை. ஒரு சூழலில் தானடைந்த மன எழுச்சியைக் (**emotion**) கவிதைச் சொற்கள் வழியாக அதைக் கற்போர் நெஞ்சத்தில் தோற்றச் செய்கிறான். உணர்வுகளின் இந்த இடப்பெயர்ச்சிதான் அக்கவிஞன் உணர்ந்ததை உணர்ந்தவாறு காட்டுதற்கு உதவுகிறது. உணர்வுகளைத் தொடாத, தூண்டாத இலக்கியம் கலை என்கிற நிலைபெறாது.

"உணர்ச்சியைக் கிளரும் இயல்பைக் கொண்டே உருவ உத்திகளை மதிக்க வேண்டும். இவ்வாற்றலை வைத்தே அவை சிறந்தன, இழிந்தன எனத் தெளிய வேண்டும் என்னும் ஔசித்தியம் (**Auchitya - adaptation or appropriateness**) என்ற கொள்கையை சேமேந்திரா (**Kshemendra**) என்னும் வடமொழிப் புலவர் வகுத்தார்![82]

குறியீடுகள் இன்றி இலக்கியத்தால் உணர்வுகளைக் கிளர இயலாதெனலாம். மனநிலைகளை இதயம் மாறிப் புகச் செய்யும் பணியில் குறியீட்டின் பங்கை வலியுறுத்தும் சார்லஸ் மவுரான், "குறியீடுகளின்றேல் மனநிலைகளை இதயம் மாற்றிச் செலுத்துவதில் மொழி தோற்றுவிடும், ஏனெனில் உரைப்பவருக்கும் கேட்போருக்குமிடையில் பொதுவான களம் ஒன்றைக் குறியீடுதான் அமைத்துத் தருகிறது. அதனைக்குள் உருவான ஓர் 'உணர்ச்சிகளின் அகராதி'யைப் பயன்படுத்தி ஒவ்வொரு சுவைஞரும் குறியீடுகளுக்குத் தன் சொந்தப் பொருளை உணர்கிறான்" என்கிறார்.[83] இதனால், குறியீடு இலக்கியத்தில் உணர்வெழுப்பி மனநிலைகளைப் புலப்படுத்திவிடுவதில் தனித்தன்மை பெற்றிருப்பதை அறியலாம்.

குறியீட்டியம் என்ற சொல்லுக்கே, "குறியீடுகளுக்கு உணர்வைக்கிளரும் சிறப்புத் தோன்றும் வகையில், குறியீடுகளால் ஒரு கருத்தையோ, மனிதரையோ, பொருளையோ குறிப்பது" என்று பொருளுரைப்பர்.[84]

அறிவாலுயர்ந்த கவிஞர்களும் கூட உணர்வெழுப்பி உண்மை உரைக்கும் ஆற்றலின்றிச் சிறப்படைய இயலாது. இந்தியத் தத்துவமேதைகளில் ஒருவரான டாக்டர் இராதாகிருட்ணன், "தற்காலக் கவிஞர்களுள் பெரும்பாலோரிடம் அறிவுத்திறன் மிகுந்திருப்பினும் கவிதா மேதைமை இல்லை" எனச் சுட்டுகிறார். "அவர்கள் நம் கருத்தைத் தொடுகிறார்கள் ஆனால் ஆன்மாவினுள் நுழைவதில்லை. சிறப்பு மிக்க கலைக்குத் தேவை அறிவாற்றலன்று, இந்தியக் கவிஞன் தண்டியால் இயற்கை மேதைமை (நைசர்கிக பிரதிபா) என அழைக்கப்படும் அகக்கிளர்ச்சியே வேண்டும்" என்கிறார். "நுல்லியமாகத் தொடுக்கப்பட்ட ஒருசில வண்ணங்கள் கொண்டோ, ஒருசில கவிதை வரிகளாலோ வேறோர் உலகத்தின் உயர் மதிப்பீடுகளைத் தோற்றுவிக்கும் இதய மாண்பு அவர்களிடம் இல்லை, ஆனால் அறிவாற்றலும் உத்தித் திறனும் நிறையவே உள்ளன"[85] எனவும் உரைக்கிறார். எனவே படிப்பவர் உள்ளத்தை உருகச்செய்யும் உள்ளுணர்வற்ற கவிதை ஆற்றல் உயிரற்ற மரப்பாவையின் வெற்றியக்கம் என்பது அவர்தம் கருத்தாதல் பெறப்படும்.

சமூக மனச்சான்று

இலக்கியம் சொற்களை மரபுவழியில் ஆண்டு அவற்றின் மரபுக் கொடிவழி அழிந்துவிடாமல் மொழியைப் பாதுகாக்கிறது. உணர்வைக் கிளர்ந்தி மனிதனின் உள்ளத்தில் உயிர்ப்பேற்படுத்துகிறது, கற்பனையையும் சுவையுணர்வையும் பாதுகாக்கிறது - அதாவது முருகியல் உணர்வை வளர்க்கிறது. நுண்பொருள் உணர்த்தும் குறிப்பாற்றலால் அறிவைத் தூண்டிச் சிந்தனை வளர்க்கிறது. இத்துடன் அதன்பணி முடிவடைவதில்லை. தன் இத்துணை ஆற்றல்களையும் கொண்டு தலையாய வேறொரு பணியையும் புரிகிறது.

"உடலுக்கு மட்டுமின்றி அறிவுக்கும் உணர்வுகளுக்கும் கூடப் பழக்க வழக்கங்கள் உண்டு. விந்தையான அல்லது வழக்கத்திற்கு மாறான ஒன்று நிகழ்ந்தால், அது அறிப்போன நம் அன்றாடப் பழக்கவழக்கத்திற்கு - அதாவது நம் சமூக மனச்சான்றுக்கு - முரண்பட்டது என்பதால் அதனை ஒழுக்கக்கேடு என்று உணர்கிறோம் .... மனிதமுகமும் விலங்கின் உடலும் கொண்ட வாழ்க்கையென்ற ஸ்பிங்ஸ் ஒவ்வொரு வேளையிலும் நம்மிடம் புதுப்புதுக் கேள்விகள் கேட்கிறது... இயல்பூக்க வேட்கைகள், ஏக்கங்கள் இவற்றிற்கும் சமூகப்

பொறுப்புணர்ச்சிக்கும் இடையே தராசு பிடித்துச் சமன் செய்வது அறவாழ்வின் பெரும்பணியாக இருக்கிறது."[86] சமூகத்தில் சமன்பாட்டுச் சீர்நிலையைத் தானும் உணர்வுபூர்வமாக அடைவதுடன், எளிய மனிதனையும் அந்நிலையை எய்தச் செய்ய வேண்டிய சமூகக் கடமை கவிஞனுக்குண்டு. கவிஞன் பண்பட்ட தன், இயல்பூக்க ஆற்றல்களின் பாய்ச்சல், எளிய மனிதனைத் தேவையின்றி அச்சுறுத்திவிடவோ எதிர்வினைக்குத் தூண்டிவிடவோ செய்யாத வகையில் அதனைக் கட்டுப் படுத்து வதில் கவனமாய் இருத்தல் வேண்டும். தன் கட்டற்ற படிமங்களுக்கு வடிவமும் கட்டமைப்பும் தந்து, குறியீடும் தொன்மமும் கொண்டு உடையுடுத்தி மூடிமறைத்துப் பெரும்பான்மை மக்களும் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க வகையில்வெளியிட்டு இப்பணியைச் செய்கிறான்" என்பார் ஹெர்பர்ட் ரீடு.[87]

சமூக வாழ்வில் தனிமனித இயல்புணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்தி அவனைச் சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கமாக வார்த்து உருவாக்கி உயிரூட்டி உயர்வேற்றும் சிறப்பு நோக்கியே இலக்கியப் படைப்புக்கலை பிரமன் படைப்புக்கலையை மிஞ்சிய தென்னும் பாடல் பிறந்ததெனலாம்.[88]

சமூக மனச்சான்றினை உருவாக்குவதில் குறியீடு பெறும் பெரும்பங்கு பற்றிக் கெசீரர் குறிப்பிடுகிறார்: "குறியீடு அரியத்தேவையின் நூல் கண்டாகச் செயல்பட்டுப் பலவகையான அணுகுமுறைகளையும் கொண்டுவந்து மனிதனுடன், மானுடப் பண்பாட்டின் பொது இயற்கையுடன் இணைக்கிறது. இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் மனிதனின் சாரம் (**human essence**) குறியீடுகளை உருவாக்கிப் பயன் படுத்தும் அவனது திறமையில் அடங்கியிருக்கிறது. எனவே மனிதனை ஒரு பகுத்தறியும் விலங்கு என்றழைப்பதைவிடக் குறியீடு செய்யும் விலங்கு எனலாம் ... ... பண்பாட்டின் குறியீட்டு வடிவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே சமூக மனப்பாங்கு உருவாகிறது. இதுமட்டும்தான் மனிதனையும் மனிதசமூகத்தையும் சமூக வாழ்வின் விலங்குத் தனங்களிலிருந்து பிரித்து வேறுபடுத்துகிறது".[89]

எனவே, மனிதனின் பண்பாட்டாக்கத்தில் இலக்கியமும் சிறப்பாகக் குறியீடும் பெரும் பங்காற்றுதல் தெளியலாம்.

<u>முழுமையின் குரல்</u>

மனிதனை முழுமையானவனாக்கவும், வாழ்வை முழுமையானதாக்கவும் குறியீடென்னும் கலைக்கருவி பயன்படுகிறது. கவிதையில் ஒன்றை முழுமையாகச் சொல்லக் குறியீட்டைவிடச் சிறந்த வழி இல்லை என்பதை அறிஞருலகம் ஆய்ந்து கண்டிருக்கிறது.

"எதை ஞானமென்றும் தெரிதல் என்றும் கூறுகிறோமோ அது குறியீட்டு வளத்தாலேயே பெறப்படுகிறது. பொருளற்ற எண்ணற்ற புறத்தூண்டலாய் எழுந்த எண்ணக் குவியலைச் சீராக்கிச் செம்மைப்படுத்திப் பொருளுள்ள எண்ணக் கோர்வையாய்ச் செய்ய உறுதுணையாய் உள்ளவை குறியீடுகளே. சிந்தனைக் கடலிலே சிக்குண்ட தோணிபோல் திசையறியாது தவிக்கும்போது கலங்கரை விளக்காய் இருளகற்றி வழிகாட்டப் பெரிதும் உதவுவன குறியீடுகளே" என்பார் வி.து.சீனிவாசன்.[90] "முழுமையைப் (perfection) பேசத் தளைகளெதுவும் இல்லாத குறியீடுகளால் மட்டுமே இயலும்" என்பார் ஏட்ஸ்.[91]

குறியீட்டால் உரைப்பதை வேறெந்தக் கவிதை உத்தியாலும் சிறப்பாக உரைக்க முடியாது. எனவே, குறியீட்டுடன் ஒப்பிடும்போது, குறிப்புப் பொருள் தரும் பிற இலக்கிய அணிகளான ஆகுபெயர், உருவகம், தொடர் உருவகம் படிமம் போன்றவை குறியீட்டைவிடப் பலவகைகளில் பொருளாற்றல் குன்றியவையே எனலாம்.

ஆகுபெயரும், ஒப்பொருளால் மற்றொன்றை உணர்த்துவதுதான் எனினும், குறியீட்டின் சிறப்புப் பண்புகளாகிய வெளிப்படையாக அன்றி மற்றொன்றைக் 'குறிப்பாக' உணர்த்துதல், பன்முகப் பொருளாற்றலுடைமை, மரபு மீறிப் பொருளுக்கும் சிறப்பிடம் தந்து அதனுடன் ஒன்றுதல் ஆகியவை ஆகுபெயர்க்கில்லை.

உருவகமும் ஒப்புமை உறவால் வேறொரு பொருளைச் சுட்டுவதில் குறியீடு போலப் பணிபுரிந்தாலும் அதற்கும் குறியீட்டுக்கும் வேற்றுமைகள் பல. உருவகம், பொருளை வெளிப்படையாய்ச் சுட்டுதல், பொருளோடு ஒருபுடை மட்டுமே ஒத்தல், பொருளோடு பல்வகையில் தொடர்பு பூண்டு நிரந்தர உறவு கொள்ளாமை, வெறும் அணியாகவும் வருதல் ஆகிய குறைபாடுகள் கொண்டது.

தொடர் உருவகமும் (allegory) குறியீட்டினின்றும் வேறுபாடுகள் கொண்டதே. குறியீடுகள் உண்மையில் இருப்பவை, மாறாது உள்ளபடியே இருப்பவற்றின் சார்பில் சுட்டி உணர்த்தும் பணிபுரிபவை. ஆனால், தொடர் உருவகத்தில் இடம் பெறும் பெயர்களும், இடங்களும் கவிஞன் தன் உள்ளம் போன போக்கில் கண்டுபிடித்துத் திட்டமிட்டு உருவாக்கியவையாக இருக்கும். ஒன்றுபோலவே தோன்றும் இவை இரண்டையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுவார் ஏட்ஸ் "வேறு எந்த முறையிலும் நிறைவாகச் சொல்ல முடியாதவற்றைக் குறியீடு சொல்கிறது. அதனை அறிந்து கொள்ளச் சரியான உள்ளுணர்வுதேவைப்படுகிறது. ஆனால் தொடர்

உருவகம் சொல்லுவதை மற்றவழிகளிலும் சிறப்பாகச் சொல்லமுடியும், அதைப் புரிந்து கொள்ளவும் பொருத்தமான அறிவே போதும். குறியீடு வமைப்பொருள் கருக்குக் குரலும், உடம்பற்றவைகளுக்கு உடம்பும் தருகிறது. ஆனால் தொடர் உருவகம் ஏற்கெனவே குரலும் வடிவும் உடைய ஒன்றின் அர்த்தத்தைப் படிக்கவே முயல்கிறது. ஏற்கெனவே கேட்கக் கூடியதாகவும் காணக்கூடியதுமாக இருக்கும் இது, தான் தரும் பொருளுக்காக விரும்பப்படுவதைவிடத் தனக்காகவே அதிகம் விரும்பப்படுகிறது." [92]

"தொடர் உருவகத்தில் கவிஞன் பொய்மிக்க கற்பனையான தன் சொந்த விருப்புகளைப் பேசுமாறு அதைப் பயன்படுத்துகிறான். குறியீட்டுக் கவிஞனோ அதனிடமிருந்தும் மெய்ம்மையானதைக் கண்டறியுமாறு குறியீட்டைப் பயன்படுத்துகிறான். இவ்வேற்றுமையை வேறொரு வகையாகச் சொல்வதாயின் குறியீட்டுக் கவிஞனுக்கு நாம்தான் தொடர் உருவகம்" என்று விளக்குவார் ஏ யிஸ். [93]

படிமத்திற்கும் (**Image**) குறியீட்டுக்கு உள்ள அளவு பொருளாற்றல் இல்லை. படிமம் பற்றி விளக்கும் சுதந்திர முத்து, "படிமம் என்பது உணர்ந்ததை உணர்ந்தவாறே உணர்த்துகிற தொழில். ஆகவே வெளியீடு பெறுகிற உணர்வு நீர்த்துப் போகாத அளவு செறிவு, இறுக்கம் ஆகியவற்றுடன் காட்சித் தெளிவும் கொண்டது படிமம். சொல்ல வருகிற கருத்தை நயம்படப் படிப்பவரின் மனத்தில் எளிதில் பதியும் வண்ணம் காட்சித்தன்மையோடு விளக்குதல்தான் படிமம்" என்கிறார். [94] இத்துணைச் சிறப்புகள் பெற்றிருப்பினும். குறிப்பால் பொருளுணர்த்தி உணர்வெழுப்பும் திறன் பொதுவாகப் படிமத்திற்கு இல்லை. ஆயின் அது குறிப்புப் பொருள்தரும் குறியீட்டுப்படிமமாகச் சில இடங்களில் ஆட்சி பெறுவதுண்டு. அப்போதுதான் அது பன்முகப்பொருளாற்றலையும் பெற்று உணர்வைக் கிளரச் செய்வதாகவும் மாறுகிறது. படிமம் குறியீடாக மாறும் சூழல்களை, க.லலிதவேலு விளக்குகிறார். ஒருபடிமம் நேர்பொருள் தராமல் மறைமுகமாக எதையேனும் சுட்டும்போதும், ஒரு படிமத்திற்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட குறிப்புப் பொருளாற்றல் இருக்கும்போதும், ஒரு படிமம் ஓர் ஆசிரியனால் திரும்பத்திரும்பக் கையாளப்படும் போதும் குறியீடாக மாறுகிறதென்கிறார் அவர். [95] எனவே கவிதைக் குறியீடு பிற இலக்கிய அணிகளினின்றும் வேறுபட்டு உயர்தனிச் சிறப்போடு விளங்குகிறது எனத் தெளியலாம்.

கவிஞர்கள் விரும்பி ஆளும் நோக்கம்

குறைதீர்த்தல், சுருக்கம், உணர்வேற்றம்

மொழியில் பொருட் செறிவோடு விளங்கும் சொற்களுள்ளும் இலக்கியத்தில்

இடம்பெறத் தக்க இயும் என்னும் இசைமையுடைய விழுமிய சொற்கள் குறைவே. சிறந்த கவிஞர்கள் ஒன்றை மற்றொன்றால் குறிக்கும் குறியீட்டைக் கொண்டு இக் குறைபாட்டை நிறைவுசெய்து கொள்கின்றனர்.

சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல் சிறந்த கவிதையின் இலக்கணம் "எளிதிற்சொல்லக் கூடிய கருத்துகளைச் சுருங்க உரைக்க எண்ணற்ற கவிதை உத்திகள் உள்ளன. ஆயின், சொல்லால் விளக்க இடர்ப்பாடுடைய நுண்ணிய கருத்துகளைச் சுருங்க உரைக்கக் கவிஞரால் ஆளப்படுவது குறியீடே ஆகும்,"[96] என்பார் ஜான்கெர்சா.

சொற்கள் ஒலிப்பண்புடையவை. அவை பொருளை 'உரைக்கி'ன்றன. உள்ளத்தில் உண்மையொளி பெற்ற கவிஞனின் வாக்கினிலே ஒளியுண்டாகும். அங்குச் சொற்கள் வறிதே உரைப்பனவாய் இயங்காமல் காட்டுவனவாய்ச் செயல்படுகின்றன. கவி கண்காட்டும் என்பர். எண்ணம் ஒன்றைக் காட்சியாய் ஒளிபெயர்ப்புச் செய்து கவிதையில் காட்டக் கவிஞர்கள் குறியீட்டை நாடுகின்றனர்.

மேலும், "உணர்வுநிலைகளை ஏற்படுத்தி, உணர்த்துதலே கவிதைச் சிறப்பு. அதற்குக் குறியீடே கவிஞர் விரும்பும் கருவியாகப் பயன்படுகிறது."[97]

<u>இயற்கையெனும் தொழிற்சாலை</u>

"இயற்கையரங்கு, மனித அரங்கு ஆகிய இரண்டு களங்களே கவிஞனின் தொழிற்சாலைகள் என்று ஜே.சி.உஷார்ப் என்ற அறிஞர் கூறினார்."[98] ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் வாழும் கவிஞர்களுக்குச் சுற்றியிருக்கும் இயற்கைப் பொருள்கள் எண்ணிக்கையால் குறைவே. அவையும் பல்லாண்டுக்காலமாகக் கவிதையில் இடம் பெற்றுப் பொலிவிழந்து போயிருக்கும். எண்ணம் உணர்த்தும் இலக்கியப்படைப்புகளில் இயற்கைப் பொருள் ஒவ்வொன்றும் அவ்வப்பொருளாக மட்டுமன்றிக் குறியீடாகவும் ஆளப்படுகின்றது. இவ்வாறு ஒரு பொருளையே இரண்டாக, மூன்றாகப் பெருக்கிக் கொள்வதற்குக் குறியீட்டியம் உதவுவதால் கவிஞர்கள் குறியீடுகளை நாடுகின்றனர். ஓர் எடுத்துக்காட்டால், இதனை விளக்கலாம். எருமை மருதநிலத்துக் காணப்படும் ஒரு விலங்கு. மருதச் சூழல் வருணனையில் பொதுவாக இஃது இடம் பெறும்போது (நற்றிணை 330), எருமையென்ற ஓர் விலங்காக மட்டுமே காணப்படுகிறது. ஆயின் சிறுபாணாற்றுப்படையில் (41-46) வரும்,

கொழுமீன் குறைய ஒதுங்கி வள்ளிதழ்க்
கழுநீர் மேய்ந்த கயவாய் எருமை
பைங்கறி நிவந்த பலவின் நீழல்
மஞ்சள் மெல்லிலை மயிர்ப்புறம் தைவர
விளையா இளங்கள் நாறமெல்புகு பெயராக்
குளவிப் பள்ளிப் பாயல் கொள்ளும்...

இக்காட்சியில் திணைமயக்கம்தந்த வளப்பெருக்கம் சுட்டும் ஒரு குறியீடாக ஆளப்பெற்றது.

அகநானூறு (46), ஐங்குறுநூறு (95-99) ஆகிய பாக்களில் உள்ளுறை உவமமாய், தலைவனின் மருதநிலச் செயல்கள் பலவற்றைக் குறிப்பால் உணர்த்த எருமை, தலைவனைக் குறிக்கும் குறியீடாக வருதல் காணலாம்.

<u>ஒருங்கிணைப்பு, மறைத்தல், வெளிப்படுத்தல்</u>

குறியீடு ஒரு பொருளின் இடத்தில் தான் நிற்கிறது. இவ்வாறு, வேறு பட்ட இரு பொருள்களை ஒன்றிணைக்கும் ஆற்றல் (**unifying power**) பெற்று விளங்குவதால், அண்டத்தில் பிண்டத்தையும் பிண்டத்தில் அண்டத்தையும் காணும் தத்துவப் பார்வையுடைய கவிஞர்கள் குறியீட்டை விரும்பி ஆள்வார். இலக்கியத்தில், மறைத்துச்சொல்லும் உத்தி பெரும்பாலும் இரு நோக்கங்களில் கையாளப்படுகிறது. ஒன்று, பாடலில் ஆர்வத்தைக் கிளரச் செய்வதன் மூலம் சுவையை மிகுதிப்படுத்தல். மற்றது, வெளிப்படச் சொல்லக் கூடாதனவற்றை மறைத்துப் புலப்படுத்தும் பண்பாட்டு நோக்கம். தமிழ்மரபில் பெரும்பாலும் குறியீட்டை இந்நோக்கத்தில்தான் புலவர் ஆண்டுள்ளனர்.

உயர்ந்த கவிதையில் சொற்களேயன்றி வெற்றிடம் கூடப்பொருள்நலம்தர வேண்டும். "கவிதை சொற்கள் வெற்றிடம் இவற்றின் சேர்க்கையால் தோன்றுவது; குறியீடு பருப்பொருள் கருத்துப்பொருள் ஆகிய, இருப்பதும் (அவ்விடத்து) இல்லாததுமாகி யவற்றின் சேர்க்கையால் தோன்றுவது" என்பார் கிளைவ் ஸ்காட். எனவே, ஆன் மிகம் சார்ந்த நுண்ணிய மெய்ம்மைகளை, உணர்வுநிலைகளைப் புலப்படுத்தக் குறியீடு களின்றி இயலாது. ஆதலின், அத்துறைசார்ந்த கவிஞர் குறியீடுகளைச் சார்ந்திருப்பது தவிர்க்க இயலாதது எனலாம். இங்குக் குறியீடு மறைவை வெளிப்படுத்தும் பணியைச் செய்கிறது.

பிறர் தவறுகளை நயமுறக் குறிப்பாகச் சுட்டி உணர்த்தும் அங்கத உத்தி (**satire**) யில் சிறப்பாகப் பயன்படுகிறது.

<u>குறியீட்டின் பிற பயன்பாடுகள்</u>

பல்வேறு நோக்கங்கள் கருதிப் பயன்படுத்தும் கவிஞர்க்கு அவர் கருதிய பயன்களைத் தருவதோடு, வேறு சிலவகைகளிலும் குறியீடு பயன் விளைக்கிறது. கவிதைக்குப் பன்முகப் பொருளாற்றலை (**polyvalence**) வழங்கி அதற்கு நிலைத்த தன்மை வழங்குவதுடன், பிற கலைகளை விஞ்சும் நிலைத்த தலைமையையும் குறியீடு தருகிறது.

இயற்கையுலகைப் பெரிதும் சார்ந்துள்ளதால், குறியீடு இயற்கையை விட்டு விலகி எந்திரத்தனமாகிவிட்ட மனிதனின் வாழ்வோடு அதை மீண்டும் இணைத்துவைக்கும் அரும்பணியை ஆற்றுகின்றது. அவன் இழந்துவரும் அமைதி வாழ்வை மீட்டுத் தருகின்றது. ஒன்றாகக் காணும் உயர்பண்பை வளர்த்து, குறியீடு உலக உயிர்க்கெல்லாம் ஒற்றுமை உணர்வூட்டுகிறது. தன் புதிர்த்தன்மையால் அம்மான் அறைபுலத்தை வளர்க்கின்றது. சமூகப் பழக்கவழக்கங்களைக் கட்டுப்படுத்துவதால் பண்பாட்டுப் பாதுகாவல் புரிகின்றது. இவ்வாறு மனிதனுக்கு அவன் நயந்து கேட்டதையெல்லாம் உவந்து வழங்கும் காமதேனுவாகக் குறியீட்டியம் விளங்குகிறது எனலாம்.

ஒப்புறவு ஆகிய உவமை உறவினடிப்படையிலும் ஒட்டுறவு அடிப்படையிலும் குறியீடு தோன்றுதல் விளக்கப்பட்டது. குறியீடு பற்றிய பொதுவிளக்கங்களும், ஆய்வறிஞர் கருத்துகளும், அவற்றினடிப்படையில் பெறப்பட்ட வரைவிலக்கணமும் வகைப்பாடும், இனிவரும் இயல்களில் நடத்தப்படவிருக்கும் ஆய்வுக்கு இன்றியமையாதன ஆதலின் இவ்வியலில் விரிவாக விளக்கப்பட்டன. வாழ்விலும் இலக்கியத்திலும் குறியீடு பெறும் இடமும், பிற இலக்கிய உத்திகளுக்கில்லாத சிறப்பும், கவிஞர்கள் குறியீட்டை ஆள்வதன் நோக்கங்களும், பயன்பாடுகளும் பற்றிய கருத்துகள் சங்க இலக்கியக் குறியீடுகள் பற்றிய ஆய்வுக்கு மிகத்தேவையாதலின் அவையும் இங்கு ஆராயப்பட்டன.

<u>சான்றெண் விளக்கம்</u>

1. 'குறியீடு', Tamil Lexicon (Madras: University of Madras; 1932)

2. நகுலன், 'பேராசிரியர் மு.வ.வின் இலக்கிய விதானம்', <u>தாமரை</u>, ஜுன் 1967, ப.32.

3. "The word 'Symbol' derives from the Gr.Verb <u>Symbalein</u>, meaning 'to put together' and the related noun <u>Symbolon</u>, meaning 'mark', 'token' or 'sign', in the sense of the half-coin carried away by each of the two parties of an agreement as a pledge".

   Norman Friedman, 'Symbol', <u>Princeton Encyclo paedia of Poetry and Poetics</u>, ed. Alex Priminger (1965; rpt. London: Macmillan, 1979). Hereafter cited as <u>PEPP</u>.

4. "Hence, it means basically a joining or combination, and consequently something once so joined or combined as standing for or representing in itself when seen alone, the entire complex."

   Ibid.

5. "Suppose a world in which every object is unique. Besides being totally incomprehensible, such a world would be entirely devoid of symbols and symbolism."

   Roy Willis, 'Introduction', <u>The Interpretation of Symbolism</u>, (London: Malaby Press, 1975) P.XI.

6. வினை பயன் மெய்யுரு என்ற நான்கே
   வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம்
   தொல்காப்பியம் 3:7:1. (ராஜம் எண்முறை)

7. J.E. Cirlot, <u>A Dictonary of Symbols</u>, trans. Jack Sage (New York: Philosophical Library, 1962) PP. xxxii - xxxiii

8. "Something that stands for, represents or denotes something else".
'Symbol', The Shorter Oxford English Dictionary, (Oxford: The Clarendon Press, 1944).

9. Friedman, PEPP.

10. சையத் அப்துல் ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, சென்னை பல்கலைக்கழக பி.எச்டி பட்டத்திற்காக அளிக்கப் பெற்ற அச்சிடப் படாத ஆய்வேடு, 1984, ப.5.

11. Mortimer J. Adler, ed. 'Sign and Symbol', The Great Ideas: A Syntopican of Great Books of the Western World, II (Chicago: Encyclopaedia Briltanica Inc., 1977), P.730.

12. A.V. Petrovsky and M.G. Yaroshevsky, ed., 'Symbol', A Concise Psychological Dictionary (Moscow: Progress Publishers, 1987).

13. நா. சந்தான கிருஷ்ணன், சமூக உளவியலுக்கு ஓர் அறிமுகம் (சென்னை: தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், 1978), மேற்கோள், அப்துல் ரகுமான், மு.நூ., குறிப்புவிளக்கம்.

14. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு: இலக்கிய வகைகள் (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1978), ப.6.

15. அப்துல் ரகுமான், மு.நூ. ப.8

16. 'Symbolism', The Encyclopaedia Americana, Vol.26 (1929: rpt., New York: Americana Corporation, 1967), P.159.

17. 'Symbolism' Everyman's Encyclopaedia, Vol.II (rpt., London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1967)

18. 'Symbolism', The Shorter Oxford., loc. cit.

19. The Encyclopaedia Americana, op.cit., P.162.

20. Charles Chadwick, Symbolism (London: Methuen, 1971), P.1.

21. 'குறி', T.Burrow and M.B. Emenean, A Dravidian Etymological Dictionary (London: Oxford University Press, 1961). Tamil Lexicon.

22. 'குறிப்பு' Tamil Lexicon.

23. காண்க, அப்துர் ரகுமான், மு.நூ., ப.27

24. இதற்கும் பிரெஞ்சுக் குறியீட்டாளர் பற்றிய பிற சான்றுகளுக்கும் காண்க ஷை. பக். 28-29

25. "Symbolism as a literary term has no clear meaning. It is a radiant blur rather than a delimited area." Graham Hough, 'Symbolism', Literary Modernism, ed. Irwing Howe (New Yomk: Fawcet World Library, 1967). P.183.

26. அப்துல் ரகுமான், மு.நூ., ப.54,

27. S.T. Coleridge, cited by அப்துல் ரகுமான், ப.56.

28. G.M. Hyde, 'symbol', A Dictionary of Modern Critical Terms, ed. Roger Fowler (London: Routledge & Kegan Paul, 1973).

29. The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative' in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion, such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.

T.S.Eliot, Selected Essays (1932; rpt., London, 1951) P.145.

30. J. Middleton Murry, The Problem of Style (London: Oxford University Press, 1967), pp 87-88.

31. S.T. Coleridge cited by அப்துல் ரகுமான், மு.நூ.,ப.59.

32. ரிக், X.71.4.

33. அப்துல் ரகுமான், மு.நூ., பக் 49-50

34. த்வந்யாலோகம், 1:18.

35. ௸, 1:1

36. அப்துல் ரகுமான், மு.நூ., ப.51

37. த்வந்யாலோகம் 2: 42-47

38. T.P. Meenakshi Sundaram. Aesthetics of the Tamils (Madras: University of Madras, 1977), p.16.

39. அப்துல் ரகுமான், மு.நூ., ப.53

40. தொல், 2:9:63. (சேனா வரையர் எண்முறை)

41. நன்னூல் 269.

42. அப்துல் ரகுமான், மு.நூ., ப.37.

43. க.ப.அறவாணன், *அற்றை நாட் காதலும் வீரமும்* (சென்னை: பாரி நிலையம், 1978), ப.369.

44. அப்துல் ரகுமான், பக். 37-38.

45. T.P. Meenakshi Sundaran, *Creative Participation in Cankam poetry*, நான்காவது கருத்தரங்கு மலர், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், 1972, ப.173.

46. தொல், 3:1:48, நச்சி. உரை.

47. தொல், 3:5:48, இளம்பூரணர் உரை. நச்சி, உரையும் காண்க.

48. ஷை 3:8:165, 176-79 பேராசிரியர் உரை. இளம்பூரணர் உரையும் காண்க.

49. ஷை 3:8:79 (பேரா. எண்முறை)

50. இரா. தமிழரசி, 'உத்தி', Papers on Tamil Studies, ed. S.V. Subramanyam & V. Murugan (Madras; International Institute of Tamil Research, 1981), p.49.

51. Erich Fromm, *The Forgotten Language* (New York: Rinehart & Co. Inc., 1951), P.17.

52. தொல். 3:6:12-26 பேரா. எண்முறை.

53. George L.Hart III, *The Poems of Ancient Tamil: Their Milieu and their Sanskrit Counter parts* (Berkeley: University of California Press, 1975) P.195.

54. அப்துல் ரகுமான் மு.நூ., ப.36

55. Dr. (Mrs.) D. Thiyagarajan, '<u>Symbolism in Tamil Literature</u>, An Insight into Tamilology, ed. R. Chandrasekaran & K.P. Ganesan (Kovai: Chintamani Achagam, 1972), pp. 141-145.

56. எ.வி. சுப்பிரமணியன், <u>புதிய கோணங்களில் சங்க இலக்கியம்</u> (சென்னை: வானதி பதிப்பம், 1983), பக் 60-104.

57. ம.ரா.போ. குருசாமி, <u>தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள்</u> (கோவை: நரேந்திரசிவம் பதிப்பம், 1980) ப.234.

58. அப்துல் ரகுமான், மு.நூ., பக்.66-67

59. Rene Wellek & Austin Warren, <u>Theory of Literature</u> (London: Jonathan Cape, 1954), pp. 193-194.

60. Denis de Rougemont, <u>Love in the Western World</u> trans. Montgomery Belgion (1940; rpt., Conn: Fawcet Publication, 1966), P.18.

61. Northrop Frye, <u>The Archetypes of Literature</u>, 20th Century Literary Criticism, ed. David Lodge (1972; rpt., London: Longman, 1983), P.426.

62. C.G. Jung, 'The Concept of the Collective Unconscious', <u>The Portable Jung</u>, ed. Joseph Campbell (1971; rpt., Penguin Books, 1980), pp. 59-67.

63. இப்பகுப்பினை விளக்க அப்துல் ரகுமான் தரும் வரைபடத்திற்கு, காண்க பின்னிணைப்பு 1.

64. Wellek & Warren, Op. cit., P.194.

65. Chadwick, Op.cit., pp.3-4.

66. W.B. Yeats, 'Symbolism of Poetry', _Ideas of Good and Evil_ (London: 1898), P.160.

67. Fromm, Op. cit., P.15.

68. Ernst Cassirer, cited by Yevgeny Basin, _Semantic Philosophy of Art_ (Moscow: Progress Publishers, 1979), P.133.

69. A.N. Whitehead. _Adventure of Ideas_ (Cambridge: 1933) P.120. cited by அப்துல் ரகுமான்

70. See Basin, Op.cit., pp. 126-127.

71. காண்க அப்துல் ரகுமான் பக் 11-12

72. காண்க. தமிழவன், _ஸ்ட்ரக்சுரலிஸம்_ (திருநெல்வேலி: பாரிவேள் பதிப்பம், 1982), பக். 68-69.

73. Herbert Read, see Cirlot, _ADS_, Foreword P.X.

74. தொல். 2:5:1

75. காண்க. தமிழவன், மு.நூ.,ப.25

76. B. Kuppuswamy, _An Introduction to Social Psychology_, (Bombay: Asia Publishing House, 1977), P.132.

77. டாக்டர் மு.வரதராசன், _மொழிநூல்_ (சென்னை: சை.சி.நூ. கழகம், 1958), ப.301.

78. ஔவையார், புற. 235:13

79. ம.ரா.போ.குருசாமி. மு.நூ., ப.5.

80. "Great literature is simply language charged w ith meaning to the utmost possible degree". Ezra Pound, Literary Essays of Ezra Pound, ed. T.S. Eliot (opt., London: Faber & Faber, memliv), P.23.

81. Charles Pieree, see. Basin, P.180.

82. See. V. Raghavan, 'Indian Poetics', PEPP.

83. Charles Mauran, cited by, A.C.Patridge, The Language of Modern Poetry. (London: Andre Deutsch, 1976), P.32.

84. Ronald Ridout & Clifford Witting, 'Symbolism', The Facts of English (London: Ginn & Company Ltd., 1964), P.285.

85. Dr. S. Radhakrishnan. The Spirit of Philosophy, Contemporary Indian Philosophy, ed. Dr. S. Radha Krishnan & J.H. Muirhead (1936; rpt., London: George Allen & Unwin Ltd., 1952) PP.489-90

86. Ibid, P.491.

87. Herbert Read, Art and Society (London: Faber & Faber, 1945), P.111

88. கலைமகள் வாழ்க்கை முகத்த தெனினும்
மலரவன் வண்டமிழோர்க் கொவ்வான் - மலரவன் செய்
வெற்றுடம்பு மாய்வனபோல் மாயா புகழ்கொண்டு
மற்றிவர் செய்யு முடம்பு
குமர குருபரர், நீதிநெறி விளக்கம், பா.7, குமரகுருபரசுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு, பதி. வி. சிதம்பர ராமலிங்க பிள்ளை (சென்னை: சை.சி. நூ. கழகம், 1925), ப.132.

89. See Basin, P.133.
(அரியத்னே கிரேக்கத் தொன்மத்தில் வரும் தெஸியஸ் என்பான் காதலி. மீளமுடியாப் புதிர் வழிக்குள் (labyrinth) சென்று விலங்கு மனிதனைக் கொன்று மீள அவனுக்கு உதவினாள். ஒரு நூல்கண்டை எடுத்து ஒரு நுனியை வெளியிலிருந்த மரத்தில் கட்டிவிட்டு உள்ளே சென்றதால் நூலை மீண்டும் சுற்றிக் கொண்டே வழிகண்டு திரும்ப இயன்றது.)

90. வி.ஜ. சீனிவாசன், 'குறியீட்டுலகம்', <u>எழுத்து</u>, மே.1966 ப.102.

91. W.B. Yeats, <u>Symbolism in Painting</u> (London: Mac-millan, 1971), P.149.

92. Ibid, PP. 146-147.

93. C.S.Lewis, <u>The Allegory of Love</u> (1936 ; rpt., New York : Oxford, 1964), P.45

94. மு.சுதந்திரமுத்து, <u>படிமவியல்-ஒரு பார்வை</u>, சென்னை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் 21-ஆம் கருத்தரங்கில் 27.3.82 அன்று படிக்கப்பட்ட கட்டுரை, ப.319.

95. க. இலலிதவேலு, <u>அப்துல் ரகுமான் பால்வீதி; ஓர் ஆய்வு</u>, சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு எம்.பில் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பட்ட அச்சேறாத ஆய்வேடு

96. John Kershaw, <u>The Poets World</u>, The Arts : Man's Creative Imagination, ed. Sir, Gerald Barry & others (New York: Doubleday & Company Inc., 1965), P.207

97. Ibid.

98. மு. வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை (சென்னை பாரிநிலையம், 1964), ப.12

99. "The poem is compounded of word and erasure; the symbol is compounded of object and idea, presence and absence". Clive Scott, Symbolism, Decadence and Impressionism, Modernism 1890-1930, (ed.) Malcolm Bradbury and James McFarlane (1976; rpt., Middle Sex: Penguin Books, 1981), P.209.

இயல் - 2

அகஇலக்கிய நுண்மை

2. அக இலக்கிய நன்மை

காதலென்னும் பேருணர்வு

காதலும் பசியும்

அனைத்துயிர்க்கும் பொதுவான இயல்பூக்கங்கள் (instincts) பாலுணர்வும் பசியுணர்வுமாகும். மனித இனம் வகுத்துவாழும் சிறப்பியல் பினால் உடலுணர்ச்சியாகிய பாலியல் ஈர்ப்பை உள்ளம் சார்ந்ததாக உயர்த்தி வாழ்வியல் நெறிகளை வகுத்துக் கொள்கிறது. மனிதர், ஆண் பெண் ஈர்ப்பில் தோன்றும் விருப்பை வளர்த்துப் பிறவுயிரிடத்தும் பற்று வைக்கும் அன்பாகப் பெருக்கினர். அன்பே மனித இலக்கணம் என்றனர். "அன்பின் வழியது உயிர்நிலை"[1] என்பது திருவள்ளுவ அறமாகும்.

இருவர் சேர்ந்து வாழும் இல்லத்தை மையமாக்கிப் பிறக்கும் அன்பு வளர்ந்து பாலுணர்வை ஓரம் தள்ளி உலகத்துயிர் மீதெல்லாம் பரந்து நலம் விளைக்கும் அருளாகிறது. "அன்பின் குழந்தையே அருள் என்றும் அதனை வளர்க்கும் செல்வச் செவிலியே பொருள்" என்றும் திருக்குறள் கூறும்.[2] பசி தொடர்பான கொடை, வீரம் ஆகிய அனைத்துச் செயலும் அன்பினடிப்படையிலேயே எழுந்தவை என்பது பெறப்படும். எனவே மனிதனின் உலகம் இல்லத்திலிருந்து தொடங்குகிறது. அகத்திலிருந்து புறம் விரிகிறது.

பேராற்றல் வாய்ந்த இருபெரு நெருப்புகளான காமமும் பசியுமே உயிரின உலகை இயக்குகின்றன. இவற்றுள் ஆற்றல் மிக்கது எது என ஒப்பிடுவதில் அறிவுலகம் இன்று வரை போராடி வருகிறது. "மனித னுடைய எல்லா உணர்ச்சிகளுக்கும் தாயுணர்ச்சி காமமே என்று ்பிராய்டு

போன்ற உளவியலறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். அதற்கு எதிரான கருத்துகளும் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆயினும், பசி, தாகம் போன்ற உணர்ச்சிகளுக்குக் கீழ்ப்பட்ட உணர்ச்சிதான் என்பதைச் சாதாரண மனிதனும் அறிவான்" என்பார் ரகுநாதன். [3]

இருவுணர்வுகளுமே மனித வாழ்வின் தவிர்க்கலாகா மெய்ம்மைகள் என்பதைப் பண்டைத் தமிழர் உணர்ந்திருந்தனர் என்பதற்கு வாழ்வொழுக்கங் களைக் காதல் சார்ந்த அகம், பொருளியல் சமூகம் சார்ந்த புறம் என வகுத்தமை சான்றாகும். திணை என்பது ஒழுக்கம். உயர்திணை உயிராகிய மனிதன் ஒழுக்க நெறியில் இன்பமாக வாழ இவ்விரு பேருணர்வுகளையும் கட்டுப்படுத்தவும், பயன் கொள்ளவும் வேண்டும் என்பது அவர்தம் வாழ்வியல் கொள்கை. இவற்றையே பாடு பொருளாக்க வேண்டும் என்பது அவர்தம் இலக்கியக் கொள்கை எனலாம்.

<u>காதலும் கடமையும்</u>

மனித மனம் எல்லையில்லா ஆற்றல் படைத்தது. அதனைச் சார்ந்ததாகலின் காதல் மனிதச் செயல்களில் பண்புருவாக்கலில் பெரும் பங்கு கொள்கிறது. புறஞ்சென்று வினையாற்றிப் பொருளீட்டும் வினை ஆடவனுக்கு உயிரெனவும், மனையுறைந்து அறம் காத்தல் அவனை உயிரெனக் கொண்ட பெண்ணின் கடமையெனவும் பால் அடிப்படையிலேயே சமூகக் கடமைகள் அமைந்தன. எனவே காதலே கடமையையும் வகுக்கிறது எனத்துணியலாம்.

<u>காதலென்னும் பேரின்பம்</u>

இன்பம் நாடுதல் உயிரியற்கை [4]. இன்ப விருப்பம் இயல்பூக்க அடியானது என்பது உளவியல் உண்மை. ஐம்புலனுக்கும் ஒருசேர இன்பத்தைக் காதலே தருகிறது. [5] இதனால் காதல் பேரின்பம் எனப்படுகிறது.

ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம்" எனக் காதலுக்கு விளக்கம் சொல்வார் நச்சினார்க்கினியர்.[6] ஒத்த அன்பின்றேல் அது சிற்றின்பம்தான், இழிந்த காமம்தான் என உய்த்துணரலாம். பக்தி இயக்கத்தார் இறையின்பத்தோடு ஒப்பிட்டுக் காதலைச் சிற்றின்பம் என்று இழித்துப் பேசினர். எனினும் பக்தியிலும் நாயகன் நாயகி பாவத்தை அவர்களால் தவிர்க்க இயலவில்லை.

உள்ளம் நிறைந்த பேரின்பமாதலின் "நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று, நீரினும் ஆரள வின்றே"[7] என்று அன்பனின் காதலைக் காதலி உயர்த்திப் பேசுகிறாள். ஷேக்ஸ்பியரின் தலைவியும் தன் காதலனிடம்,

என் வளமோ கடல்போல் கரைகளற்றது,
என் காதல் அத்துணை ஆழமுடையது
எத்துணை அதிகமாய் உனக்குநான் வழங்குகிறேனோ
அத்துணை அதிகமாய் என்னிடமும் எஞ்சுகிறது –
ஏனெனில் இரண்டுமே எல்லைகளற்றவை[8]

என்கிறாள். காதலால் நிறைவுறும் பெண்மை அதைக் கடலிற் பெரிதாய் எண்ணுதல் உலகெங்கும் உள்ளதெனலாம்.

காதலென்னும் பேராற்றல்

பெண்மையின் காதலாம் சக்திதான் ஆண்மையை இயக்கும் விசையாக விளங்குவதை, "காற்றிலேறியவ் விண்ணையும் சாடுவோம் காதற் பெண்கள் கடைக்கண் பணியிலே"[9] என்னும் பாரதி கூற்று உணர்த்தும்.

கண்ணின் கடைப்பார்வை காதலியர் காட்டிவிட்டால்
மண்ணில் குமரர்க்கு மாமலையும் ஓர்கடுகாம்[10]

என்று பாரதிதாசனும் பாடுவார்.

ஆண்மையின் ஆற்றலைத் தூண்டிச் செயலூக்கம் தருவதால் இந்திய மரபில் பெண்மை தெய்விகமாய்ப் பேசப்படுகிறது. சிவத்திற்கு

ஆற்றல் தரும் சக்தியாகிறது. பேரின்ப வடிவினனாய் இறைவனைக் காணும் இந்தியச் சிந்தனையில் கடவுளுக்கும் காதல் உண்டு. கண்ணனின் காதல் லீலைகள் வடநாட்டுக் கவிதை மரபில் காலந்தோறும் புதிய இலக்கியங்கள் பிறக்கக் கருவாகின்றன. நாயகன் நாயகி பாவத்தில் புனையப்பட்ட பக்திக் கவிதைகளே சிறப்புறுகின்றன. ஆண்டாள், மணிவாசகர் படைப்புக் களிலெல்லாம் ஆண் பெண் காதலுறவு ஆன்மிகக் காதலுறவாக மலர்ந்துள்ளது.

விழுமிய காதலுணர்வோடு உயர்ந்த கவிஞரால் பாடப்படும் காதற் கவிதைகள் கூட மெய்ஞ்ஞான வெளிப்பாடுகள் என்று போற்றப்படு தலுண்டு. பாரசீகத்தின் தலைசிறந்த மெய்ஞ்ஞானிகளுள் (mystics) ஒருவராகப் போற்றப்படும் ஹாபிஸ் (Hafiz) ஒரு மாபெரும் கவிஞர் மட்டுமே. மெய்ஞ்ஞானிகளின் வாழ்க்கை முறையை ஒருபோதும் மேற்கொண் டவரல்லர். அரசவையில் வாழ்த்துப்பாடும் ஒரு போற்றிப் பாடகராக (Panegyrist) இருந்தவர். இன்று அவரது காதற்கவிதைகள் பாரசீக மொழியின் மிகச்சிறந்த ஞானப் பாடல்களாகப் போற்றப்படுகின்றன. மேலோட்டமாகப் பயிலுங்கால் காதலையும் மதுவையும் சிறப்பிக்கும் சிறந்த காதற்கவிதைகளாகவும், மற்றொரு நோக்கில் பொருள் கொள்ளுமிடத்து உயர்ந்த மெய்ஞ்ஞானப் பாடல்களாக நின்று பரம்பொருளோடு இணைவதற்கு ஏங்கும் ஆன்மாவின் குரலாகவும், மூன்றாம் நிலையில் அவையில் அரசனைப் புகழும் கைக்கிளைப் பாடல்களாகவும் இவை விளங்குவதை பீட்டர் ஆவரியும், ஜான் ஹீத் ஸ்டப்சும் குறிப்பிடுகின்றனர்.[11] இதனால் சிறந்த காதலுணர்வு அக, புற உலகை யன்றி ஆன்மிக உலகையும் தனக்குள்ளடக்கி நிற்பதைத் தெளியலாம்.

பாலது ஆணை

ஒருவனும் ஒருத்தியும் எதிர்ப்பட்ட எதிர் பாரா வேளையொன்றில் முன்னறிவிப்பேயின்றிக் காதல் பிறந்து இதயம் நிறைக்கிறது. இஃது ஊழ்

என்னும் விதியின் விளைவே எனப் பழந்தமிழர் கருதினர்.

> ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
> ஒன்றி உயர்ந்த பாலது ஆணையின்
> ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப...[12]

என்று காதல் தோன்றுவது பால்வரை தெய்வமென்ற ஊழின் ஆணையால்தான் எனத் தொல்காப்பியர் உரைக்கிறார். "காதல் தோன்றுவது ஊழினால்தான் என்று நம்புவோர் மேல் நாடுகளிலும் உளர்"[13] என்பார் இலக்குவனார்.

எவ்வழியிலும் முன்னர் அறியாத இருவர் பாலது ஆணையால் கண்ட அப்பொழுதே, "செம்புலப் பெயனீர்போல, அன்புடை நெஞ்சம்" தாமே கலந்த நிலையைக் குறுந்தொகை காட்டுகிறது.[14] பிறவிகள் தோறும் காதலராய்ப் பிறந்து வாழ்ந்து பழகிய "பயிலியது கெழீஇய நட்பு" என்று காதலை இறையனார்பாடுகிறார்.[15]

அபியின் 'நீயும் நானும்' என்ற காதற் கவிதை, "நீ... நீ..., உன்னை எங்கோ... என்றோ, பார்த்த நினைவு" என்று தொடங்குகிறது. காலங்களின் வெளிச்சத்தில் கவிதைகளின் அரண்மனைகளில் உலகத்துச் சிறந்த காதலர்களாகவெல்லாம் தாமும் தம் காதலியும்தாம் இருந்ததாகவும், தம் காதலியைத் தமக்குள்ளேயே எத்தனையோ முறை புதிது புதிதாகக் கண்டெடுத்திருப்பதாகவும் அவர் பாடுகிறார்.[16] மறுபிறவி நம்பிக்கையற்றவரைக் கூடக் காதலுணர்ச்சி தம் காதலியைச் சந்திப்பது அதுவே முதல்முறையன்று என்று எண்ண வைக்கிறதெனலாம்.

பால் என்ற சொல் ஊழ், பாலுணர்ச்சி இரண்டையும் குறிக்கிறது. சிறுவயதில் செவிலியர் விலக்கவும் நில்லாது பூசலிட்ட இருவர், வளர்ந்தபின் உள்ளம் ஒத்து இரட்டை மாலைபோல் இணைந்து உடன்போகும் காட்சியை வழியில் கண்டோர் "நல்லை மன்றம்ம பாலே"[17] என்று பாலை வியக்கின்றனர்.

இவ்வாறு பாலின் வலிமையால் உணர்வுப் பேரலையாய்ப் பொங்கியெழும் காதலுணர்ச்சி ஒரே வீச்சிலேயே உள்ளம் நிறைந்து, வானினும் உயர்ந்து கடலினும் ஆழ்ந்து நிலத்தினும் பெரிதாகி விடுகிறது.

காதலுணர்ச்சி அலையெழுப்பி ஆர்ப்பரிக்கும் போது ஆடவன் அதைத் தன் பழிபாவம் அஞ்சும் பெருந்தகைமையாலும், அறிவின் வன்மையாலும் அடக்கி அணையிடுவான். "பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன" என இப்பண்புகளை ஆண்மைக்குரித்தாக்குவார் தொல்காப்பியர்.[18] பெண்மை அச்சமும் மடனும் நாணும் கொண்டு தன்னைத் தகைத்துக் கொள்ளும்.

உணர்வு வெள்ளத்திற்கு அணையிட்டு அதனைத் தக்க மதகுகளமைத்து வரம்பு கொண்ட வாழ்க்கை வயலில் பயிர்விளைத்து வளம் பெறவேண்டும். இவ்வாழ்வியல் பண்பாட்டைப் புகட்டுவதால்தான் உயர்ந்த இலக்கியம் 'செய்யுள்' எனப்பட்டதெனலாம். செய்யுள் - வயல் என்னும் பொருள்படும். ஓரினத்தின் பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் அதன் பாலியல் ஒழுகலாறுகள் கொண்டே அளவிடுவர். எனவே காதலைப் பாடும் கவிஞனுக்கு இப்பண்புநிலைகள் கடவாது பாடவேண்டிய பொறுப்புண்டு. உடலுறவு வேட்கையின் எழுச்சியை உள்ளம் சார்ந்த அன்பியலாக்கி உயர்த்திவிடும் வாழ்க்கையின் பண்பியல் அதனை அடித்தளமாகக் கொண்டெழும் இலக்கியத்திற்கு ஆணிவேராகிறது. வரையறையில் அடங்காப் பேருணர்வாம் காதலை, வரையறுத்த பொருளாற்றலே கொண்ட சொற்கள் கொண்டு, பண்பாட்டு வரையறை மீறாது முழுமையாக உணர்த்தியாக வேண்டிய நிலையில்தான் கவிஞர்க்குச் சிக்கல் பிறக்கிறது.

<u>சொல்லுதல் யார்யார்க்கும் அரியவாம்</u>

> "மலரினும் மெல்லிது காமம் சிலரதன்
> செவ்வி தலைப்படு வார்"[19]

என்பது காதல் துய்ப்புக்கு மட்டுமன்று கவிதைப் படைப்புக்கும் பொருந்தும் முதுமொழியாகும். உணர்தற்கே அருமையுடைய காதலை உரைத்தல்,

கேட்பார் உள்ளம் கொள்ள உணர்த்தல் எல்லார்க்கும் கூடுவதன்று. பொருள் வரம்புபெற்று இறுகிப்போன சொற்கள் கொண்டு மெல்லிய காதலைப்பாட முயலுவது, பாறையில் அனிச்ச மலரின் சிற்பம் செதுக்க முற்படுவதற்கொப்பாகும்.

சொற்கள் தோன்றிய காலத்தில் தம் பொருண்மையோடு உணர்ச்சியையும் தரும் ஆற்றல் பெற்றிருந்திருக்கலாம். ஆயின் காலப் போக்கில் பழமையுற்று உணர்விழந்து வெறும் ஒலிகளாய் மாறிவிடுகின்றன. அவை பொருளுணர்த்த மாட்டாது திணறும் நிலையை எலியட், "சொற்கள் வழுக்குகின்றன, நழுவுகின்றன, மடிகின்றன, கூர்மையின்மையால் பழுதடைகின்றன, ஓரிடத்தில் நில்லாதுள்ளன, சும்மாவும் இருக்கமாட்டா"[20] எனச்சுட்டுவார். "சொற்களின்மேல் கனமான அர்த்தத்தை ஏற்றும்போது பளுதாங்காமல் திணறுகின்றன, விரிசல் விடுகின்றன, சிலவேளைகளில் உடைந்தும் போகின்றன"[21] என்று அவற்றிற்குத் திறனேற்ற முயலும்போது ஏற்படும் சிக்கலையும் உரைக்கிறார். பொதுவாகவே இத்தகு குறைபாடுகள் கொண்ட மொழியால் மிகநுண்மையான காதலை உணர்த்துதல் எளிதன்று.

காதல் முரண்பட்ட இருபாலார்க்கிடையே தோன்றும் இயைபு, முரண்பட்ட அதன் நிலைகளை ஷேக்ஸ்பியரின் நாயகன் ரோமியோ காதலை விளித்து அடுக்கிச் சொல்கிறான்:

"ஓ, பிணங்குகிற இணக்கமே, விரும்புகிற வெறுப்பே
ஓ, இன்மையிலிருந்து படைக்கப்பட்ட அனைத்தின் உருவே
ஓ, கனமான நொய்ம்மையே, அக்கறையான பொறுப்பின்மையே
தெளிவான வடிவங்களின் வடிவற்ற குழப்பமே
ஈய இறகே, ஒளிரும் புகையே, குளிரும் நெருப்பே, பிணியான உடல்நலமே
எப்போதும் விழித்திருக்கும் உறக்கமே, தான் எதுவோ அதுவாக இல்லாத பொருளே..."[22]

காதலென்பது காதலர் மனநிலையில் இத்தகையதோர் அழகிய குழப்பமாகவே உள்ளது. அதனைப் பாடும் கவிஞர்க்குச் சொல்லின் பயன்பாடு குன்றாமல் உரைத்தலோடு, மரபின் பண்பாடு குறைவுபடாது உரைக்கும் பொறுப்புமுண்டு.

"காதற்பாட்டு மரபுக்கும் உரிமைக்கும் இடைப்பட்ட மெல்லிய ஒரு சமநிலையை வேண்டி நிற்கும். இச்சமநிலை ஒரு பாற்கோடினாலும் அகப்பாட்டுக்கு மெய்யுருத் தோன்றாது" என்பார் ரசல்.[23]

மாதப் பூப்பெய்திய தலைமகள் கூற்றாக வரும்,
குக்கூ என்றது கோழி அதனெதிர்த்
துட்கென் றன்றென் தூய நெஞ்சம்
தோள்தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றாலெனவே[24]

என்னும் அள்ளூர் நன்முல்லையின் பாடலை, "சங்க இலக்கியத்துள் இதுபோன்ற வேறொரு பாட்டுப் பெற்றிலம்" என்று வியந்து போற்றுவார் வ.சுப.மாணிக்கம். "ஆரா வேட்கையும் நனி நாணமும் இப்பாட்டிற் பொலிகின்றன. ஆண்பாற் புலவர்க்கு இன்னதொரு பெண்ணுள்ளம் பாடத் தோன்றாது காண்"[25] எனச் சுவைத்து விளக்குவார். அவர், வேட்கையையும் நாணத்தையும் புலவர் ஏற்றி நிறுத்திருக்கும் செஞ்சொற் துலாக்கோலின் சமநிலையையே வியக்கிறார் எனலாம். உரையில் விரித்தால் சுவை கெடுறும் ஒரு உடற்கூறு சார்ந்த வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியைச் சொற்கள் தேர்ந்து உள்ளக் காதலை வெளியிடும் நான்கடிக் கவிதையாக்கிய திறன் பெரிது.

கலை என்னும் சொல் ஆடையென்றும் பொருள்படும். கலை (art) ஆடைபோல் அமையவேண்டும் எனலாம். மறைக்க வேண்டிய பகுதிகளை நாணம் கருதி மறைத்தல், மூடிப்புதைத்து விடாமல் முகமும் எழிலும் விளங்க அளவோடு வெளிப்படுத்தல், உள்ளிருக்கும் உறுப்புக்களின் வடிவழகுக்கு ஒத்தல், வண்ணம், எழில், தூய்மை இவற்றால் உறுப்புகளுக்கு அழகுதரல் ஆகிய பணிகளில் கலையும் ஆடையும் ஒப்புமை கொள்கின்றன.

காதற்பாட்டு பாவுணர்வின் விளிம்பில் நடப்பது. நாணம் கருதி மறைத்துச் சொல்லும்போதே பயன்கருதி மறைவை வெளிப்படுத்தவும் வேண்டும். உள்ளத் துணர்வாம் மறைவை வெளிப்படுத்தும்போதே அதைப் பண்பாடு கருதி மறைத்துரைக்கவும் வேண்டும். சூழல் கருதிச் சொல்லும் வெளிப்படையில், உள்ளக் குறிப்பைப் பொதிந்து நுண்ணிதின் உணர்த்திடவும் வேண்டும். காதல் பாடும் புலவர்க்கு இவைபோன்ற கட்டுப்பாடுகள் மிகுதி.

நல்லாவூர் கிழாரின் அகநானூற்றுப் பாடல் (பா.86), மணநாள் முதலிரவில் தலைவியிருந்த நிலையைத் தலைமகன் கூற்றாக உணர்த்துகிறது. களவால் சுருங்கிநின்ற அவளது நாணம், பல்லோர் வாழ்த்த மணவறை புகுந்த போது மீண்டும் சிறந்த நிலையை ஒரு பண்பாட்டு ஓவியமாகவே புலவர் தீட்டியுள்ளதைப் பாடலை ஆழ்ந்து கற்றால் உணரலாம். புறத்தொழுகி வாயில் வேண்டி நிற்கும் மருதத்தலைவன் தன் மணநாளை எண்ணிப் பார்த்து உரைப்பதாக வரும் இப்பாடல் நாணச் செய்திகளை மறைத்து உரைக்கும் நாகரிக மொழி களால் அமைந்துள்ளது.

மறைவை வெளிப்படுத்தும்போதும் நுண்ணறிவும் நாவன்மையும் தேவை. பிரியக் கருதும் தலைவனைத் தகைக்க விரும்பும் தலைவி, தன் உள்ளத்திருப் பதைச் சொல்லால் விளக்காது,

> முன்னம் காட்டி முகத்தி னுரையா
> ஓவச் செய்தியின் ஒன்று நினைந்தேற்றி,[26]

காதலன் உணர வெளிப்படுத்திச் செலவழுங்குவித்த செய்தியைப் பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ பாடியுள்ளார். 'பொருள் பெரிதென்று பிரியக் கருதுகிறானே' என்ற ஊடல், கொடும்பாலை கடந்து வினைமேற் செல்லக் கருதுபவனைத் தடங்கல் மொழி கூறித் தடுத்தால் அவனுக்கு ஏதம் ஏற்பட்டுவிடுமோ என்ற பேதைமை நம்பிக்கை, இவற்றால் கட்டுண்ட தன் நாவை அசைக்காமலேயே தலைவி தன் நெஞ்சை அவனுக்கு வெளிப்படுத்தி விடுவதைப் பாடும் புலவரின்

கவித்திறம் பாடலின் ஒவ்வொரு சீரிலும் வெளிப்படுகிறதெனலாம். தலைவியின் புறத்தோற்றம் கொண்டு அவளது அகத்தோற்றத்தை ஓவியமாகத் தீட்டிவிட்டார். இதற்கு அவள் உள்ளக்குறிப்புணர்த்தும் சில குறியீட்டுச் செய்கைகளைப் (symbolic actions) பயன்படுத்தியுள்ளமை காணலாம்.

சங்க அகப்பாடல்களில் வரைவு கடாவுதல், அறத்தொடுநிற்றல் ஆகிய நிலைகளில் தோழியோ தலைவியோ உரைப்பனவெல்லாம் மறைவைப் பக்குவமாக வெளிப்படுத்தும் பண்பாட்டு நோக்கம் கொண்டவையே. குறைவும் சிதைவுமின்றி வெளிப்படுத்துவதோடு மிகையாகி வரம்பு கடவாதும் உரைத்தல் வேண்டும். காதல் தோன்றி வளர்ந்த சூழல்களைச்செவிலிக்கு அறத்தோடு நிற்கும்போது சிறு தவறு நேரினும் தலைவியின் காதலும் வாழ்வும் அழிந்து தொலையும். களவை இல்லறமாக்கச் செஞ்சொல் தேர்ந்து பேசும் தோழியின் நாவன்மையே குறிஞ்சிப்பாட்டாகியது. ஆரிய அரசனுக்குத் தமிழ் என்று, தமிழரின் காதல் நெறியோடு, பாடல் நெறியையும் கபிலர் அறிவித்து விட்டார் எனலாம்.

ஆயத்தார் பலர் சூழ இருக்கும்போது தலைவனுக்குத் தலைவியைக் கண்டு பேசக் குறியிடம் அறிவிக்கும் தோழி உடனிருப்போர் அறியாதவாறும் ஐயுறாதவாறும் நுண்ணிதின் உணர்த்த வேண்டும். தன்னுடனிருப்பாருடன் பேசுவது போல் அவள் கூறும் மொழிகளில் தலைவன் தேர்ந்து கொள்ளும்படி நுண்பொருள் செறிந்திருக்கும். குறியிடத்திற்கு எதிர்பாராது பிறர் வந்து விடலுண்டு. இது பொருத்தமான இடமன்று என எச்சரித்துக் குறிப்பாக வேறிடம் குறித்து இதமாக உணர்த்த வேண்டும்.

> ஊர்க்கும் அணித்தே பொய்கை பொய்கைக்குச்
> சேய்த்தும் அன்றே சிறுகான் யாறே
> இரைதேர் வெண்குருகு அல்லது யாவதும்
> துன்னல் போகின்றால் பொழிலே, யாம்எம்
> கூழைக்கு எருமண்ணும் கொணர்கம் சேறும்
> ஆண்டும் வருகுவள் பெரும் பேதையே.[27]

என்னும் மாதீர்த்தனின் பாடலில், தோழி திறனெல்லாம் செறிந்து நுண்மொழியால் பேசுதல் காணலாம். இடம் தொலைவில்லை, பிறர் வாரார், தனிமையும் அழகும்மிக்க பொழில், நாங்கள் கூந்தல் எருமண்ணெடுக்க வருவோம், தலைவி அங்கும் வருவாள் என்ற தேவையான செய்திகள் தந்திமொழிபோல் சுருங்க உரைக்கப்பட்டன. இவை, யாரும் ஐயுற இயலாத மொழிகள். இவற்றில் இரையின்மீது கண்ணாகக் காத்திருக்கும் கொக்கு தனிமை சுட்டும் குறியீடாக வந்தது. காலம் அறிதலுக்கு எடுத்துக் காட்டப்படும் அது, 'தலைவியின் நலம் துய்க்கக் காத்திருக்கும் உன்னையன்றிப் பிறர்வாரார்' எனப் பொருள் தரும் வகையில் தலைவனைச் சுட்டும் குறியீடாகவும் நிற்கிறது. 'புணர்ச்சியால் கூந்தல் மணக்க வேண்டி உன்னை நாடி வருவாள், உன் காதலுக்காக இப்பேதை எங்கு அழைத்தாலும் வருவாள்' எனக் குறிப்புப் பொருள் தோன்றப் பேசுகிறாள் தோழி. 'உன் இல்லத்துக்கு எப்போது அழைத்துச் செல்வாய்?' என்ற வரைவு கடாவும் வினாவும் தொனிப் பொருளாய் இருக்கிறது.

நுண்பொருள்படப் பேசி நினைத்ததை உணர்த்த வல்லார்க்கே காதலில் வெற்றிகிட்டும். அதில் வல்ல புலவர்க்கே காதல் பாடி வெல்ல இயலும். அகஇலக்கியத்தில் புலவர் குறிப்புமொழியாலும் குறியீட்டுத் திறனாலும் சொல்லுக்கு ஆற்றல் ஏற்றிக் கொள்கின்றனர்.

உடலின்ப ஈர்ப்பில் பிறந்த காதல், முதிர்ந்த அன்பாய் விளைந்த பின்னர், உடலியக்கம் குன்றிய முதுமையிலும் கூடப் பெருங் காதலாய் நிற்கும் பேரன்பு நிலையைப் பாரதிதாசனின் 'குடும்ப விளக்கு' காட்டும். "அருகருகு இருவர் மிக்க, அன்புண்டு செயலே யில்லை" என்னும் நிலையிலும் ஆயிரம் பிறை மூதாட்டியாகிவிட்ட தலைமகளிடம் "எது எனக்கு இன்பஞ்செய்யும், இருக்கின்றாள் என்ப தொன்றே" என்று

தலைவன் உள்ளத்தால் மகிழ்கிறான்.[28] முதற்காதலின் உள்ளப்புணர்ச்சி நிலையையும் இது மிஞ்சுவதைக் காண்கிறோம். நிறைபெருங் காதல் வாழ்வில் எய்திய இன்பநிலை இதுவெனலாம். ஆயின், உடல் ஊற்றமும் இளமையும் உள்ள காலத்து மாந்தரின் காதலுணர்ச்சி பாலுணர்வைத் தவிர்த்ததாக இருக்க இயலாது. அஃது இயற்கையுமன்று.

"நாம் காதலென்று அழைக்கும் அடுத்த பாலார் மீது உணரப் படும் மனவெழுச்சியில், நலவியப்பு, மதிப்பு, மெல்லுணர்வு போன்ற மற்ற விழுமிய உணர்வுகள் பெரும்பங்காற்றியபோதும், மனமறிந்தோ அறியாமலோ அங்கே உடற்கவர்ச்சியும் இருக்கவே செய்கிறது. அஃது அறவே இல்லா திருக்குமெனில் அவ்வுணர்ச்சி காதலென்றே பெயர்பெறாது" என்பார் ஆல்பர்ட் மார்டல். "காதல் ஒருவனை உடலாலும் உள்ளத்தாலும் நிறைவு செய்ய வேண்டும்" என்பார் அவர்.[29]

பாலுணர்ச்சி சார்ந்ததாதலின் மறைத்து உணர்த்தும் கட்டுப்பாடு வந்துவிடுகிறது. காதல் அகம் எனப்பட்டதற்கு அதுவும் ஒரு காரணமாக லாம். காதலின்றி வாழ்வும், வாழ்வின்றி இலக்கியமும் இல்லை. எனவே, காதலின்றி இலக்கியம் இல்லை. இதனை ஹெறர்ஃபோர்டு, "ஆண் பெண் காதலே கவிஞனின் இயற்கைச் சமயமாகவும் கவிதையின் வற்றாத ஊற்றுக் களில் ஒன்றாகவும், கவிதைச் சிந்தனையை வடிவமைக்கும் ஒத்திசைவுப் பொருள்களுள் ஒன்றாகவும் விளங்குகிறது" என்பார்.[30]

காதல் இலக்கியம் படைத்தாகவும் வேண்டும், வெளிப்படச் சொல்லிவிடவும் கூடாது என்ற நிலையில் கவிஞன் குறிப்புப் பொருளால் உணர்த்துவதையே தன் கவிதை நெறியாய்த் தேர்கிறான். எனவே காதலின் மொழி குறிப்புமொழியே என்பது பெறப்படும்.

குறியீடே சிறந்த வழி

"நாகரிகம் பாலுணர்வு தொடர்பான நம் அன்றாடப் பேச்சையே மறைவான வழிகளில் குறியீட்டு மொழியில்தான் உரைக்க வேண்டும் என்றாக்கிவிட்டது. தனிக்கை காரணமாக நம் சிந்தனைத் துறையும் பல்வேறு குறியீட்டு முறைகளைக் கையாளத் தொடங்கிவிட்டது" என்கிறார் மார்டல்.[31]

"பண்டைக்கால மனிதன் தன் காதல் ஆர்வத்தைக் குறியீட்டு மொழிகளாலேயே வெளிப்படுத்தினான் என்பதை மனித இயல்நூலாரும், கலை இலக்கிய மொழி நூலாரும் மறுக்கவில்லை. மனிதன் காதற் பேச்சில் நடைமுறைக் கட்டை மீற அஞ்சியதாலும், மென்மையாய் வெளிப் படுத்த விரும்பியதாலும் அதற்கு ஒத்திசைவான பொருள்களை நாடினான். உயிர் உருவாக்கக் கோட்பாடு (life producing principle) எவ்விடத்தும் நிறைந்து நின்று செயல்பட்டுக் கொண்டிருப்பதைக் கண்ட அவன், இயற்கையின் அன்றாட நடைமுறைகளிலிருந்து அதற்கான குறியீடுகளைக் கண்டறிந்தான். கதிரவன், நிலவு, நீர், காடு, சோலை, வயல், மரங்கள், மலர்கள் போன்றவையும், பாம்பு, குதிரை, காளை, மீன், ஆடு, புறா போன்ற உயிரிகளும், அம்பு, வாள், கலப்பை போன்ற கருவிகளும் அவற்றுட் சிலவாகும். அவனிடம் பொதுவான பொருள்கள் குறிப்புப் பொருண்மை ஏற்றன. உயிர் உருவாக்கச் செயல்களையும் பொருள்களையும் குறிக்கப் புதிய சொல்லும்முறையைப் படைத்துக்கொள்ளும் வழிகளைக் கண்டுகொண்டான்" என்னும் மார்டலின் கருத்துகள் எண்ணுதற் குரியவை.[32]

கொழு என்னும் உழவுக் கருவி தமிழில் இதுபோல் பயன்பட்டுக் கணவனைக் குறிக்கும் கொழுநன் என்ற சொல்லாகியிருப்பதைக் காணலாம்.

குதிரையேற்றம், யானையேற்றம் போன்ற செயல்கள் பரத்தையோடு தலைவன் புணர்ந்ததைச் சுட்டும் குறியீடுகளாக மருதக்கலியிலும்,[33] காளை நிலமுதல் பாலுறவைக் குறிப்பிடும் குறியீடாகப் பரிபாடலிலும்[34] வருதல் காணலாம். இவை மார்டலின் கருத்தை மெய்ப்பித்தல் வெளிப்படை.

நாகரிகம் முதலிய கட்டுப்பாடுகள் கொண்ட காதல் இலக்கியத்தில், கவிஞருக்கு உரைப்பதிலும் உணர்த்துவதிலும் உள்ள இடர்ப்பாடுகள் என்னற்றவை என இதுவரை கண்ட கருத்துகளால் உரைலாம்.

அவிச்ச உணர்வுகள்

"கொஞ்சம் பிசகினாலும் அருவருப்பையும், ஆபாசத்தையும் தொட்டு விடும் பாலியற் கருத்துகளைத் தயங்காமல் வெளிப்படுத்தக் குறியீடுகள்தான் முற்றாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. காதல், அமைதியின் வரிவடிவமும் ஊமை மொழியின் ஒலிவடிவமும் கொண்ட அதிசயமொழி. காதல், நாக்குகளைத் தின்றுவிடும் நாணநெருப்பு. அகத்திலெழும் அட்சரங்களைக் கரைத்துவிடும் அச்சமழை. விளிம்புக்கு வருமுன்னே கசிந்துவிடும், மீறி வந்தாலும் ஆவியாகி விடும் மெல்லிய உணர்வுகள் உடையது . . . இப்படிக் காதலின் எல்லா நிலைகளிலும் எளிதிற் புலப்படுத்த இயலாத அவிச்ச உணர்வுகளே அதிகம். ஆனால் குறியீடு காதலுணர்வுகளை ராகசிற்பமாகச் செதுக்கிவிடுகிறது"[35] என்று அப்துல் காதர் கூறுகிறார். "உரைநடையில் உணர்வோட்டமின்றி, நீளமாகத் தட்டையாகத் தொகுக்கப்பட்டுச் சொல்லப்படும் ஒரு கருத்து, குறியீடுகளின் துணையால் உணர்வழுத்தம், சுருக்கம், தெளிவு ஆகியவற்றோடு அறிவார்ந்து வெளிப்படுகிறது" என்பார் ஃபிரீட்மேன்.[36]

எனவே, காதலுணர்ச்சிகளையும், செயல்களையும் முழுமையாக உணர்த்தக் குறியீடுகளே சிறந்த வெளியீட்டுச் சாதனங்கள், குறியீட்டியமே உகந்த வெளியீட்டு முறை என்பது பெறப்படுகிறது.

சங்க அகத்திணை: தனிச்சிறப்பு

சங்க இலக்கியம்

தமிழின் மிகத்தொன்மையான இலக்கியம் சங்க இலக்கியம், பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையுமாகப் பதினெட்டு நூல்கள், மதுரையில் இருந்த மூன்றாம் தமிழ்ச்சங்கத்தில் வைத்து ஆய்ந்தும், அரங்கேற்றியும் அங்கீகரிக்கவும் பட்ட நூற்றொகுதியே இது என்று எழுதப்பட்ட தமிழிலக்கிய வரலாறுகள் அனைத்தும் உரைக்கின்றன. இந்நூல்கள் தமக்குமுந்திய தொல்காப்பியத்தை இலக்கணமாகக் கொண்டவை. எனவே இவற்றின் அமைப்பு, வகை தொகை, பகுப்பு முறை ஆகியன பெரும்பாலும் தொல்காப்பிய இலக்கணத்தையே சார்ந்து விளங்குகின்றன. பலகாலங்களில், தமிழ் நாட்டின் பல்வேறிடங்களில் வாழ்ந்த பல்வேறு புலவர்களாற்பாடப்பட்ட பாடல்கள் கொண்டவை இந்நூல்கள்.

அகப்பொருளும் புறப்பொருளும்

இலக்கியத்தின் பொருளாதற்குரிய மக்கள் வாழ்வியலைப் பண்டைத்தமிழர் அகப்பொருள் புறப்பொருள் எனப்பகுத்தனர், மக்கள்தம் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளை – ஒழுகலாறுகளை உரைப்பதால் இவை அகத்திணை, புறத்திணை எனப்பட்டன.

அகத்திணையென்பது காதலொழுக்கமாம். வ.சுப.மாணிக்கம், "நம்பிறப்போடு ஒட்டியது, உலகப் பிறப்பை அருளுவது, யாண்டும் பரந்தது, உணர்ச்சியுள் வலியது, ஐம்புலவின்பமும் ஒருங்கு தருவது, எண்ணம் சொல்லெல்லாம் இனிப்பது எது? காதல், காதல், காதல். இக்காதலே – இயல்பான பாலுணர்ச்சியே – அகத்திணை இலக்கியத்தின் பாடற் பொருளாம். உலகியலில் வாழ்வியலைக் கண்ட தமிழினத்தின் தனி இலக்கியத்திற்குவேறு எவ்வுணர்ச்சி பாடு பொருளாக இருக்க முடியும்?" என்று உணர்த்துவார்.[37]

புறத்திணையென்பது வாழ்வின் காதல் தவிர்த்த வீரம், கொடை, மற்ற அறச்செயல்கள் அனைத்தையும் குறிக்கும்.

"ஆண்பெண் விருப்பத்தினால் அகத்திணை உண்டாகின்றது. மண், பொன் ஆசைகளினாலும் பசியினாலும் புறத்திணை உண்டாகின்றது" என்பார் கே.கே. பிள்ளை.[38]

ஆசைகளனைத்தும் ஒழுக்கநெறியில் – அறத்தினடிப்படையில் அமைய வேண்டும் என்பது தமிழர் வாழ்வியல் எனலாம்.

அகம், பெயர்க்காரணம்: உரையாசிரியர் கருத்துகள்

அகம் என்பதை விளக்கும் நச்சினார்க்கினியர், "ஒத்தஅன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர், அவ்விருவரும் ஒருவர்க்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்த தெனக் கூறப்படாததாய் யாண்டும் உள்ளத் துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம் என்றார்" என்று உரை செய்கிறார்.[39]

இளம்பூரணர், "அகப் பொருளாவது போக நுகர்ச்சியாகலான், அதனால் ஆகிய பயன் தானே அறிதலின் அகம் என்றார்; புறப்பொருளாவது மறஞ்செய்தலும் அறஞ்செய்தலும் ஆகலான் அவற்றான் ஆயபயன் பிறர்க்குப் புலனாதலின் புறம் என்றார்" என்று அகத்தையும் புறத்தையும் விளக்கி வேறு படுத்துகிறார்.[40]

இருவர் கூற்றிலின்றும் அகம் என்பது உள்ளம் சார்ந்தது என்பதும் புறம் என்பது உலகம் சார்ந்தது என்பதும் கொள்ளக் கிடைக்கின்றன. ஆயின், நச்சினார்க்கினியர் உரைப்படி, கூறப்படாததை எவ்வாறு இலக்கியத்தில் படைத்துக் கூற இயலும் என்ற வினா எழுதல் இயற்கை. அகம் என்பது உள்ளம் அதன் உணர்வு குறித்தது எனின் அது கூறப்படாதது, ஆனால் உணர்த்தப்படக் கூடியது என்று பொருள் கொள்ளலாம். உரைப்பேராசிரியர் இருவர் கருத்து களையும் உட்கொண்டு, புறம் என்பது சொல்லால் உரைக்கத் தகுந்த உலகியல்

எனவும், அகம் என்பது குறிப்பால் உணர்த்தத் தகுந்த உலகியல் சார்ந்த உளவியல் எனவும் பொருள் கொள்ள இடமுள்ளது. ஆகவே அகம் என்பது முற்றமுழுக்கக் குறிப்புப் பொருளே எனலாம்.

பிற அறிஞர் கருத்துகள்

அகமென்பதுவும் புறமென்பதுவும் முறையே ஆங்கிலத்தில் வழங்கும் Subjective poetry, Objective poetry என்பவற்றைப் பெரிதும் ஒத்தவை என்பதும், அந்த ஆங்கிலப் பகுப்புக்குள்ள அனைத்துப் பொருளையும் தமிழ் மொழிக்கு ஏற்றினால் அது சாலாது என்றும் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் கருதுகிறார். "அகப்பாடலை ஆக்கும் கவிஞன், வெளியுலக அனுபவங்களில் ஆழ்ந்துவிடுவதில்லை. அதற்கு மாறாகத் தன்னுள்ளேயே தான் அமிழ்ந்து விடுகிறான் ... ... அவ்வகமனத்தில் உண்டாகும் அநுபவங்களை மட்டும் எடுத்து இவ்வகைப் பாடல்களில் பெய்கிறான். இவற்றிற்கு மாறான புறப் பாடல்களில் கவிஞன் ...... புறவுலகத்தில் நுழைந்து அங்கு நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளில் அமிழ்ந்து அவற்றைப் பற்றி மட்டும் கூறுகிறான்" என்று அவர் விளக்குகிறார்.[41]

"சங்கப் புலவர், தம் இலக்கியத்தை அகம் (உள்ளத்தின் வாழ்க்கை, இருத்தல் முறைமை), புறம் (அறிவின் வாழ்க்கை, அறிதல் முறைமை) என்று வகுத்திருப்பது வாழ்க்கைக் கலையில் அவர்களுக்கு இருந்த ஒப்பற்ற திறனைக் காட்டும் சான்றாக விளங்குகிறது. ஐயத்திற் கிடமின்றிச் சங்ககாலம் உலக மனித நாகரிகத்தின் வரலாற்றிலேயே ஒரு பொற் காலமாகும்" என்பார் முருகன்.[42] அவர் கருத்துப்படி இதயத்தால் வாழும் முறைமையே அகம் என்றும் அறிவால் வாழும் முறைமையே புறம் என்றும் கொள்ளலாம்.

இனி அகம், புறம் என்னும் சொற்களின் பொருண்மை எழுப்பும் எண்ணங்கள் கொண்டு பின்வருமாறு வேறுபடுத்திப் பார்க்கலாம்.

அகம்	புறம்
1. உள்ளே – மறைவு	வெளியே – வெளிப்படை
2. இல்லம் – பெண்ணுக்குத் தலைமை – பெண்ணின் உலகம்	உலகம் – ஆணுக்குத் தலைமை ஆணின் உலகம்
3. உள்ளம் – நினைவு – உணர்தல் – உணர்வுலகம் (emotional world)	அறிவு – பேச்சு – அறிதல் – அறிவுலகம் (Intellectual world)
4. உள்ளிருந்து வெளியே – உள்ளத்திலிருந்து உலகத்திற்கு – பண்பாடு	வெளியிருந்து உள்ளே – உலகத்திலிருந்து உள்ளத்திற்கு – நாகரிகம்
5. உள்ளப் போராட்டம் – தனிவாழ்வுச் சிக்கல்	வெளிப் போராட்டம் – சமுதாயச் சிக்கல்
6. வாழ்க்கைக்கனியின் சுளை –	தோல்
7. உயிர்	உடல்

இவ்வனைத்தாலும் அகம் என்பது உள்ளே இருப்பது என்ற பொதுத்தன்மை காணக்கிடைக்கின்றது. உள்ளம் சார்ந்தது அதனால் உணர்வுகளின் நிலைக் களனாய் அமைந்தது. இல்லம் சார்ந்தது அதனால் வெளிப்படை கூடாதது, பெண்ணின் உலகம் சார்ந்தது என்னும் பொருள்களும் பெறலாம். தமிழில், இல்லாள் என்று பெண் அழைக்கப்படுகின்றாள். மேலும்,

> செல்வார் அல்லரென்று யானிகழ்ந் தனனே
> ஒல்வாள் அல்லளென்று அவரிகழ்ந் தனரே
> ஆயிடை இருபேர் ஆண்மை செய்த பூசல்
> நல்அராக் கதுவி யாங்கு என்
> அல்லல் நெஞ்சம் அலமலக் குறுமே [43]

என்னும் பாடலில் ஔவையார் அகத்தின் ஆண்மையைப் பெண்ணுக்கும் பொருள்தேடச் செல்லும் புறத்தின் ஆண்மையை ஆணுக்கும் வகுத்துத் தருகிறார்.

இவை அகம் பெண் தலைமை ஏற்கும் உலகமே என்னும் கருத்தை வலியுறுத்தும். அகப்பாடல்களுள் மிகுதியும் தலைவி, தோழி கூற்றுகளாய் உள்ளமையும் கருதத் தக்கது.

புறம் வெளியுலகப் போர்ச் செய்திகளையே பெரிதும் பேசுவதால் அகம் மனப்போராட்டத்தைக் குறிக்கிறதெனலாம். இலக்கியக் கரு வளர்ச்சிக்குச் சிக்கல் (crisis) வேண்டும். ஐந்திணையிலும் உவகைதரும் குறிஞ்சி தவிர மற்ற அனைத்தும் பிரிவும் துயரும் சுட்டியனவாய் அமைந்துள்ளமை காணத்தக்கது. குறிஞ்சியிலும் கூடல் பேசப்படுவதினும் களவு வாழ்க்கைச் சிக்கல்களே மிகுதி. எனவே அகம் உள்ளப் போராட்டத்தைக் கருவாகக் கொண்ட இலக்கியமே எனலாம்.

வாழ்வியல் இன்பங்களைக் கனியென்னும் குறியீட்டால் குறிப்பது உலகளவில் காணப்படுவதொன்று. வாழ்க்கைக் கனியின் சுளை அகமாகிய இன்ப வாழ்வு என்பதும், அதனோடு சேர்ந்தே பிறந்து பிரிக்கலாகா உறவுபூண்டு அதை வளர்த்துக் கனிவித்துப் பாதுகாத்து அளிக்கும் வெளிக்காவலாகிய தோல் புறமென்னும் கருத இடமிருக்கிறது. வாழ்க்கையின் உள்ளுயிராகிய பண்பாடு அகம் என்றும், அதன் புறக்காப்பான உடலாய் விளங்கும் நாகரிகம் புறம் என்றும் பொருள் விரிகிறது. அகமும் புறமும் ஒன்றற்கொன்று நிலைக்களனா தலும் பெறப்படுகிறது.

மேற்கண்ட கருத்துகளால், அகம் என்பதற்கு, இல்லறம் தொடர் பான உள்ளத்துணர்வாம் காதல் சார்ந்த பெண்ணுலகின் சிக்கல்களைப் பண் பாட்டெல்லைக்குள் நின்று உணர்த்தும் இலக்கியம் என்று பொருள் கொள்வது பொருந்தும். வ.சுப.மாணிக்கமும், "காதலன் காதலி இருவரும் தலைவன் தலைவி என்று பெயர் பெற்றாலும் அகத்தலைமை பெண்ணுக்கேயுரியது ..... அகத்திணை ஓர் பெண்ணிலக்கியம் ...... அகமாவது வீடு; புறமாவது அவ்வீட்டின் வெளியாதலின் வீட்டுத் தலைமையுடைய பெண்ணே உலகம்

தாங்குகின்றாள். உலகத்தை வளர்க்கின்றாள். அங்ஙனம் தாங்கி வளர்க்கும் ஆற்றல் பெண்ணினத்துக்குக் கற்புத் திண்மையால் பெருகுகின்றது" என்று விளக்கமாக உரைப்பார்.[44]

இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம்

பிற உயிரினம் போல் தோன்றி மறைந்து வரலாறற்றுப் போகாமல் மாந்தரைத் 'தோன்றிற் புகழொடு தோன்றி' வீறுபெற்றுயர்ந்து புகழடைவதே மனித வாழ்வாம். அதற்குப் பெண்ணுக்கு அகவீரமாகக் கற்பும் ஆணுக்குப் புறக்கற்பாக வீரமும் வகுக்கப்பட்டன. இவற்றைக் கொண்டு வாழ்வாங்கு வாழ்தலே வாழ்க்கையென்ற பழந்தமிழரின் வாழ்வியல் அகம், புறம் என்ற பாகுபாட்டால் விளக்க முறுகிறது. எனவே, வாழ்க்கைப் பொருளாக, வாழ்க்கை இலக்கியத்திற்குப் பாடுபொருளான உள்ளடக்கமாக அமைவன இவ்விரண்டுமேயாம்.

அகத்தில் இன்பவாழ்வின் எல்லாச் செயல்களையும் சிக்கல்களையும் பாடுதல் பண்பாட்டுக்கு ஒவ்வாது. "இல்லது, இனியது, நல்லது என்று புலவரால் நாட்டப்பட்டதோர் ஒழுக்கம்" என்று அகவொழுக்கத்தை வரையறை செய்வார் நக்கீரர்.[45]

பிராகிருதமொழிக் காதற்பாடல் தொகுப்பான காதாசப்த சதியைத் தமிழில் பெயர்த்த மு.கு.ஜகந்நாத ராஜா தம் முன்னுரையில், "இல்லதும் இனியதும் நல்லதுமெனப் புலவரால் நாட்டப்பட்ட கற்பனை வாழ்வைச் சித்திரிப்பவை தமிழ்ச்சங்க இலக்கியமான அகப்பொருள் நூல்கள். காதாசப்தசதி பிரத்தியட்ச வாழ்வின் அவலங்களையும் முறைகேடுகளையும் இன்பதுன்பங்களையும் உயர்வு தாழ்வுகளையும் எடுத்துக் காட்டும் ரியலிச இலக்கியம்" என்பார்.[46]

இவர்தம் கூற்று சங்க அக இலக்கியத்துக்கு முற்றப் பொருந்தாது. இருப்பதை அப்படியே பாடிவிடுதல் நடப்பியல் ஆகலாம்; இலக்கியமாகாது. கற்பனையில் காலூன்றி நின்று நடப்பியல் கருத்துகள் பேசும் போலி இலக்கியங்களுமுள்ளன. ஆயின் நடப்பியலாகிய உலகியலில் கால்கொண்டு உலகியலுக்கு மாசுபடாத கற்பனை வளத்தோடு வாழ்வின் உயர் இலக்கு (Ideal of life) நோக்கிச் செலுத்தும் மாறா உண்மைகளைப் பாட எழும் இலக்கியமே உண்மை இலக்கியம். சங்கப் பாடல்கள் அத்தன்மை கொண்டவை. அதனாலேயே இலக்கியம் என்று பெயர் பெற்றவை.

அத்தன்மையே அகத்திணை இலக்கியத்தைப்பிற காதல் இலக்கியத்திலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டும் சிறப்புகளில் ஒன்றெனலாம்.

<u>தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் (Lyric)</u>

தமிழண்ணல், "இங்கு அகப்பாடல்கள் எல்லாம் மாந்தர்களின் உணர்ச்சியைத் தன்னுணர்ச்சியாக்கிக் காட்டுபவை; உலகப் பொது அனுபவங்களாகக் கூடியவற்றையே படம்பிடித்துக் கூறுபவை. ஆயினும் இவை நிகரற்ற தன்னுணர்ச்சி வெளியீட்டுத் தன்மையுடையவை" என உரைக்கிறார்.[47]

Lyric poem என்பதற்கு அகப்பாடல் என்றே தமிழாக்கம் தரும் அ.ச.ஞானசம்பந்தன், "அகப்பாடலின் அடிப்படை தனிமனிதனின் அநுபவமாயினும், சிறந்தவை என்று கருதப்பெறும் அகப்பாடல் அனைத்தும் தனி மனிதனுடைய அநுபவங்கட்கு மட்டும் வடிவு கொடுக்காமல் உலகிலுள்ள மக்கள் அனைவருடைய அநுபவங்கட்கும் வடிவு கொடுப்பனபோல் அமைந்துள்ளன" என்று பேராசிரியர் ரெட்லன் கூறியஇக்கருத்துத் தமிழிலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை முற்றிலும் உண்மை...... தொல்காப்பியமும் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப்பெறாஅர் என்று கட்டளை இட்டுச் செல்கிறது. காரணம் இவை கூறும் அநுபவங்கள் அனைத்தும் தனிப்பட்ட ஒருவர்க்கே உரியன என்பதின்றி, மனித இனம் முழுவதற்கும் பொதுவானவையாக இருத்தலாகும்"[48]

என்று விளக்கிப் பெயர் சுட்டா அகப்பாட்டு நெறிக்கும் காரணம் சொல்கிறார். கலித்தொகைப் பாடல்கள் இசைப்பாடல்களே என்பதும் அவர் கருத்தாம்.

"ஆசிரியப் பாடல்கள் யாழிசைக் கேற்பப் பாடப்பட்டன என்று எண்ண இடமுண்டு. அதுபோலக் கலி, பரி, வரிப்பாடல்கள் எவ்வெவ்விசைக் கருவிகளுடன் இசைந்துப் பாடப்பட்டன வென்று அறிய முயலுதல் வேண்டும்"[49] என்பார் தமிழண்ணல்.

எனவே, சங்க அகப்பாடல்கள் மேனாட்டார் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் என்று வகுக்கும் வகையைச் சார்ந்தவை என்பது அறிஞர்தம் தெளிவு.

தன்னுணர்ச்சிப்பாடலும் குறியீடும்

"பொதுவாக ஒரு தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் அளவால் சிறிது... வழக்கமாகத் தனியொருவர் கூற்றாக (இயற்றும் கவிஞராக இருக்கவேண்டிய கட்டாயமில்லை) அவரது உணர்ச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் ஒருதற்சார்ந்த அகவயமான வழியில் வெளியிடுகிறது" என்பர்.[50]

தன்னுணர்ச்சிப் பாடலுக்கே ஒரு குறியீட்டுத் தன்மை உண்டு என்பதை மரோட்டி லாஜோஸ், "நவீன தொடர்பு சாதனங்களை விட மிகவும் சுருக்கமாகவும் நுட்பமாகவும் உலகியலைப் பற்றி ஒரு தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் உணர்த்தும் ஆற்றல் பெற்றிருக்கிறது. அதற்கே சிறப்பாயமைந்த குறியீட்டுச் செய்தி முறையால் கூறப்படாதவற்றையும் குறிப்பாயுணர்த்தும் சக்தி அதற்குண்டு. சொற்களின் இசையும் தொனியும் நயமும் இதனைச் சாத்தியமாக்குகின்றன" என விளக்குவார்.[51]

இக்குறியீட்டுத் தன்மை கருதியே, பிரெஞ்சுக் குறியீட்டிய இயக்கத்தார், உயிரூட்டமிக்க தன்னுணர்ச்சிப்பாடலை ஆன்மாவையும் அதன் விந்தையான உணர்வுநிலைகளையும் சிறப்பித்தற்காகப் பயன்படுத்தினர்.[52]

இக்கருத்துகளால் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வகையைச் சார்ந்த சங்க அக இலக்கியம் தன்னளவிலேயே சிறந்த குறியீடாக விளங்குகிறது என்னும் உண்மை பெறப்படும். அகத்திணை மாந்தரின் பெயர் சுட்டலாகாது எனும் தொல்காப்பிய விதி,[53] காலம், இடம், மொழி, இனம் கடந்து உலகப்பொதுவான மாந்தராக அவரைக் காட்டி அவர்தம் அநுபவங் களைப் பொருளாக்கும் குறியீட்டுப்பணி சிறப்பதற்கே என்பதும் பெறப்படும்.

உலகத்துயிர்க்கெல்லாம் பொதுவாகிய காதலின்பத்தை வெறும் உடற்கூற்றுப் பால்வேட்கையாகவோ அல்லது உடலின்பம் தவிர்த்த ஆன்மீகக் காதலுறவாகவோ கூறாமல், இயற்கை நெறியில் இயல்பான பாலுணர்ச்சிக்கு ஒழுக்கம் வகுத்து இதயம் சார்ந்த பேரன்பாக அதனைப் பாடியிருக்கும் சிறப்பை அகத்திணை இலக்கியத்திற் காணலாம். காதலின் உணர்வுக் கூறு களை நயத்தக்க நாகரிக மொழிகளால் உணர்த்தியிருப்பதைப் பார்க்கலாம். இவை சங்க அக இலக்கியத்திற்கேயுரிய தனிச்சிறப்பெனலாம்.

அகத்திணைப் பகுப்பு

அன்பின் ஐந்திணை

பொதுவாக உலகில் காதல்ஒழுக்கம் புணர்தல், பிரிதல் என இருபாற்பட்டதுதான். தமிழியலாரின் அகத்திணை பிறமொழி இலக்கியங்களின் காதல் ஒழுக்கங்களிலிருந்து வேறுபட்ட சிறப்புடையது. பிரிதலின் மனநிலைகளை விரித்து அன்பின் உள்ளம்சார்ந்த காதல் நிலை களை விரித்துரைப்பது தமிழியம். வடமொழியாரின் காதல் விப்ரலம்பம் (பிரிதல்), சம்போகம் (புணர்தல்) ஆகிய இரண்டாகவே விளக்கப் படுகிறது. கதிர். மகாதேவன் இதனை ஒப்பியல் நோக்கில் விளக்கும் போது, "களவிற்பிரிதல் கற்பிற்பிரிதல் இரண்டுமே விப்ரலம்பத்தில்

அடங்கும். ஆனால் தமிழரின் நெறிமுறை அடிப்படையில் வேறானது. பிரிதல், பிரிந்து இரங்கல், பிரிந்து இருத்தல், பிரிந்து ஊடல் ஆகியவை உளவியலின் அடிப்படையில் விளக்கப்பட்ட மென்மையும் மேன்மையும் வாய்ந்த காதல் உணர்வுகளாகும்"[54] என்றுரைப்பார்.

தமிழரின் அகத்திணை புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என ஐவகையாகப் பகுக்கப்படுவதுடன், நிகழா ஒழுக்கமான கைக்கிளையையும் பொருந்தா ஒழுக்கமான பெருந்திணையையும் சேர்த்து ஏழுதிணைகளாக உலகியல் தழுவி அமைந்தது. ஆயின் அன்புசாராத கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் உலகியலில் நிகழ்தலுண்டெனினும் இவற்றுக்கு இலக்கியமாகும் தகுதியின்மை கருதிக் கவிதை மரபில் விரித்துப் பாடப்பெற வில்லை. பிற ஐந்துமே அகனைந்திணை, அன்பின் ஐந்திணை எனச் சிறப்பிக் கப்பட்டன.

இயற்கையும் வாழ்க்கையும்

இயற்கை நிலவியல் அடிப்படையில் வேறுபட்டமைகிறது. குறிஞ்சி முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய பெயர்கள் முறையே மலை, காடு, வயல் கடல் தழுவிய நிலப்பரப்புகளைக் குறிக்கும். பாலையென்பது வளமற்ற பாழ் நிலம். உலகமெங்கும் நிலப்பரப்பின் பாகுபாடு இவ்வடிப்படையிலேயே அமைவது. தமிழ் நாட்டில்பாலையென்ற தனி நிலமில்லை. வேனிலால் திரிந்து வளங்கெட்ட குறிஞ்சியும் முல்லையுமே பாலைப்படிவம் கொள்ளுமாம். இந் நிலப்பரப்புகளின் இயல்புக்கேற்பவே அங்கு வாழும் மக்களின் உணர்வு, தொழில், பழக்கவழக்கங்கள், பயிர்கள், உயிர்கள் முதலிய அனைத்தும் அமையும். பாலைப் படிவம் தோன்றும்போது முல்லை, குறிஞ்சி நிலப் பண்பு திரிந்தது போலவே, அங்கு வாழும் மக்களும்தம் இனிய பண்பு திரிந்து கொல்லுதல், வழிபறித்தல்போன்ற கொடுந்தொழிலர் ஆதல் நோக்கற்குரியது.

இயற்கை, மாறும் பருவ நிலைகட்கேற்பவே மாறுகிறது. எனவே, குறிப்பிட்ட நிலப்பரப்பின் இயல்பு பொழுதுகள் எனப்படும் காலங்களின் மாறுபாட்டில் தானும் மாறுகிறது. பயிரினமும் உயிரினமும் இம்மாற்றங்களை ஏற்கும். மாந்தர்தம் வாழ்க்கையும் மாறுபடும். வாழ்வின் மீது ஏற்படும் இயற்கையின் தாக்கம் இலக்கியத்தின் மீதும் பதிகிறது. ஆக, இலக்கியத்தின் நிலைக்களன்கள் இயற்கையும் மனிதவாழ்வும் என்றாகிறது. இதனையே ஸ்டாபோர்டு புருக்ஸ் "இலக்கியம் வளர்ந்து எழுவதற்கு நிலைக்களன்களாகப் பயன்படும் பொருள்களிரண்டு. அவை மக்கட்பண்பும், இயற்கையுமே ஆம். இவ்விருபகுதிகளையும் பிரித்து இயற்கையை விடுத்து மக்களைப் பற்றியும் மக்களை விடுத்து இயற்கையைப் பற்றியும் புலவர் பாடுவரேல் அது மட்டுமீறிய செயலாகும்,"[55] என்பார்.

"மனிதவாழ்க்கையின் பலவேறு கூறுகளையும் வருணித்துத் தெளிவு படுத்துவதற்காகவே பண்டைத் தமிழ்ச்சான்றோர் இயற்கையைப் பயன் படுத்தினர். சுருங்கச் சொன்னால் மனித இதயத்தின் உணர்வுகளையும் இயற்கையின் கவர்ச்சி நிறைந்த எழிலையும் நெருங்கிய பிணைப்புடையனவாய் — இனிய உறவுடையனவாய் — இணைத்தனர்"[56] என்னும் மு.வரதராசனார் கருத்து இதை விளக்கும்.

அக இலக்கியத்தின் பாடற்பொருள் முதல், கரு, உரி எனப் பகுக்கப்பட்டிருப்பது இவ்வடிப்படையிலேயாம். முதலும், கருவும் இயற்கை; உரி மனித இயற்கையாகிய ஒழுக்கம்.

முதற்பொருள் நிலமும் பொழுதும் ஆகியவற்றின் வகையாகும். பருவகாலங்கள் பெரும்பொழுதெனவும் நாளின் பகுதிகள் சிறுபொழுதெனவும் பகுக்கப்பட்டு ஐவகை நிலனுக்கும் சிறப்புவகையால் பொழுதுகள் வகுக்கப்பட்டன.

முல்லைக்குக் கார்காலமும் மாலையும்; குறிஞ்சிக்குக் கூதிர், நள்ளிரவு; பாலைக்கு வேனில், நண்பகல்; மருதத்துக்கு விடியற்பொழுது; நெய்தலுக்குக் கதிர் சாய்ந்த அந்திப்பொழுது என வகுக்கப்பட்டுள்ளன. பருவ மாற்றத்தால் அதிகம் பாதிக்கப்படாத மருதமும் நெய்தலும் பெரும்பொழுதின்றி அமைவது புலவர்தம் நுண்ணறிவைக் காட்டும்.

கருப்பொருளாவன அவ்வந்நிலத்துத் தோன்றும் பயிரினம், உயிரினம், வாழ்வோர்தம் உணவு, தெய்வம், தொழில், இசை; கருவிகள் போல்வன.

உரிப்பொருளாவன ஒழுக்கம்; குறிஞ்சி – புணர்தல்; முல்லை – இருத்தல்; பாலை – பிரிதல்; மருதம் – ஊடல், நெய்தல் – இரங்கல் என்று ஒழுக்கங்கள் சிறப்புப் பற்றி வகுக்கப்பட்டன. அவ்வந்நிலங்களில்அவற்றிற்குரிய பொழுதுகளில் மேலோங்கி நிற்கும் உணர்ச்சிகளையே திணைக்குரிப் பொருளாக்கியிருத்தல் நுனித்த நோக்கின் புலனாகும்.

<u>மலர்க்குறியீடுகள் தரும்செய்தி</u>

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை யென்பன சிறப்பாக அவ்வந்நிலங்களில் தோன்றி மலரும் பூக்களின் (கருப்பொருள்களின்) பெயர்கள் ஆகும். இவை குறியீடுகளாகி அவ்வந்நிலங்களை (முதற்பொருள்களை) முறையே சுட்டுகின்றன. அத்துடன் நில்லாது குறிஞ்சி முதலிய இப்பெயர்கள் அந்நிலங்களில் நிகழும் ஒழுக்கங்களை (உரிப்பொருள்களை) முறையே சுட்டுகின்ற இருமடிக் குறியீடுகளாய் இயங்குகின்றன. குறிஞ்சி முதலியன முதலில் அவ்வத்தாவரங்கள் சுட்டிப் பின்பே மலர்களைச் சுட்டின எனக்கொண்டால் இவை மும்மடிக் குறியீடுகள் எனப்பட வேண்டும்.

இவ்வாறு கருப்பொருள்களான மலர்க்குறியீடுகள், கருப்பொருள்களிலிருந்து முதற்பொருள்களையும் அவற்றிலிருந்து உரிப்பொருள்களையும் குறிப்பது ஓர் உள்ளார்ந்த செய்தியை விளக்குகின்றது. கருப்பொருள்கள்

குறியீடுகள். அவற்றைக் கொண்டு முதற்பொருளாகிய நிலத்தையும் பொழுதையும் உணர்வுச் சூழலாக உருவாக்கி அவற்றில் திணை நிகழ்ச்சியாகிய உரிப்பொருள் உணர்த்தப்பட வேண்டும் என்பதே அது.

முதல் கரு உரிப் பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலும் காலை முறைசிறந் தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை

என்னும் தொல் காப்பிய நூற்பாவுக்கு உரை கூறுங்கால் நச்சினார்க்கினியர், "புலனெறி வழக்கிடைப் பயின்ற பொருட்களை ஆராயும் காலத்து முதலும் கருவும் உரிப்பொருளும் என்ற மூன்றேயாம்; அவைதாம் செய்யும் செய்யுங்கால் ஒன்று ஒன்றனிற் சிறந்து வருதலுடைய ... முதலிற் கருவும், கருவில் உரிப் பொருளும் சிறந்து வரும்,"[57] என்கிறார். மு.வரதராசனார் இதனைச் சுட்டிக்காட்டி, "காதலர்களின் உணர்ச்சி நெறிப்பட்ட அனுபவமே மிகத்தலைமையானது என்பதும், சூழ்நிலையை உருவாக்கித்தரும் பொருள்கள் அடுத்த நிலையின என்பதும், இடமும் காலமும் அத்துணைச் சிறப்புடையன அல்ல என்பதுமே ஆகும்... ..., முதலை விடக் கருவும் கருவைவிட உரியும் சிறந்தன"[58] என்று கூறுவார்.

இளம்பூரணர் தம்உரையிலோ, "யாதானும் ஒருசெய்யுட் கண் முதற் பொருளும் கருப்பொருளும் உரிப்பொருளும் வரின் முதற்பொருளால் திணை யாகும் என்பதூஉம், முதற்பொருள் ஒழிய ஏனை இரண்டும் வரின் கருப் பொருளால் திணையாகும் என்பதூஉம் உரிப்பொருள்தானே வரின் அதனால் திணையாகும் என்பதூஉம் ஆம்"[59] என்பார்.

புலவர் குழந்தை, 'முறை சிறந்தன' என்பதற்குப் "பொருத்த மிக்கனவாய் இருக்கின்றன"[60] என்று உரை சொல்வார்.

நாவலர் பாரதி, நச்சினார்க்கினியர் உரையை ஒத்துக் கொள் வதையும், மு.அருணாசலம் பிள்ளை இளம்பூரணர் வழியை ஏற்றுக் கொள்வதையும் அவர் திணை மாந்தரும் முதற்பொருட்கண் தோன்றும் கருப்பொருட்களே எனச் சுட்டுவதையும் காட்டி, அவர் முதற்பொருள், அதையடுத்துக் கருப்பொருள்

அதையடுத்து உரிப்பொருள் என்று முறையே சிறக்குமெனக் கருதுவதையும் காணலாம்.[61]

மாந்தர் ஒழுக்கமாகிய திணையே கவிதையின் பாடுபொருள் ஆதலின் உரிப்பொருளே சிறந்தது, கவிதையின் நோக்கத்தை உட்கொண்டது என்னும் இதனை மறுக்க இயலாது. ஆயின் உள்ளடக்கம் என்ற பார்வையில்தான் இச்சிறப்புப் பொருந்துகிறது. நாடக வழக்கில் செய்யுள் இயற்றும் உத்தி வகைப் பார்வையில் முதலில் களம் அமைத்து, சிறக்கும்படி உயிர்ப்புள்ள சூழலமைத்து அதன்பின் ஒழுக்கமாகிய நிகழ்ச்சி அமைப்பதே பொருந்துவதும் சிறப்பதும் ஆகும். எனவே, பாடலைப் பயின்று முதல், கரு, உரியாகிய அவை வரும் புலன்நெறி வழக்கத்தில் முதற்பொருள் முதலிடம் பெறும் அடுத்துக் கருவும் அதையடுத்து உரியும் முறையே அமையும் என்று கொள்ளுதல் பொருத்தமாகும். மு.வரதராசனார், "முதற்பொருள் அடிப்படையாய் இருக்கின்றது; கருப்பொருள் பின்னணி அமைக்கின்றது; காதலர் மகிழ்ச்சிக்கு உரிய உரிப்பொருள் கொலுவிருக்கின்றது"[62] என்று விளக்குகிறார். எனவே முதலும் கருவும் இல்லையெனில் உரிப்பொருள் கொலுவேறிச் சிறக்காது என்றறியலாம்.

"முதலையும் கருவையும் விரிவாக விளக்கும் தொல்காப்பியர் முக்கியமான உரிப்பொருளை விளக்கவில்லை. இதை விளக்கும் நூற்பா ஒருவேளை மறைந்து போயிருக்குமோ தெரியவில்லை" என்னும் சுந்தரமூர்த்தியின்[63] ஐயத்திற்கும் மேற்கண்ட கருத்துகள் வழி விடைகாண இயலும். உரிப்பொருள் என்பது நிகழ்ச்சி, திணையாகிய ஒழுக்கம். இது சொல்லப்படுவதற்குரியதல்ல (சொல்லப்படவும் முடியாதது) உணர்த்தப்படுவதற்கு உரியது. எனவே உரிப்பொருளாகிய திணை முதல், கருப்பொருள்கள் மூலம் உணர்த்தப்படுவது என்பதே தொல்காப்பியர் கருத்து. அதனால் அதன் நுன்மை கருதியே உரிப் பொருளை விரித்து விளக்கவில்லை எனலாம். திணை, உணர்த்தப்படுவது,

உள்ளுறை உவமம் ஏனை உவமமெனத்
தள்ளாதாகும் திணையுணர் வகையே[64]

என்ற நூற்பா இதனைத் தெளிவின் விளக்கி நிற்கிறதெனலாம். திணைச் செயல்களை உணர்த்துவதற்கு உள்ளுறை உவமமாகவும், ஏனை உவமமாகவும் நின்று கருப் பொருள்களே பயன்படும், ஏனை உவமமாகச் சிலபோது முதற் பொருளும் பயன்படும் எனலாம்.

ஆகக் குறியீடுகள் வாயிலாகத் திணை சிறப்பாக உணர்த்தப்படும் என்பது பண்டைத் தமிழர் கருத்தாதல்பெறப்படுகிறது. காலத்தையும் நிலத்தையும் குறிக்கும் கருப்பொருள்கள் குறியீடுகளாக நின்று உணர்வுச் சூழலைத் தோற்றுவிக்கின்றன. அங்கு, உணர்ச்சி நாடகம் அரங்கேறுகிறது எனலாம். வெறும் உரிப்பொருள் மட்டுமே அமைந்த கவிதை அக இலக்கியத்தில் மிக மிக்க் குறைவு, உள்ள சிலவற்றுக்கும் பொருள்வளஞ்சுரக்கும் சிறப்பு இல்லை.

நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும்

பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு என இருவகையால் இயலும். நாடக வழக்காவது, சுவை பட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்துத் தொகுத்துக் கூறுதல் என்று இளம்பூரணர் உரைப்பார்.[65] நச்சினார்க்கினியர் அதற்குப் 'புனைந்துரை வகை' யெனப் பொருள் சொல்வார்.

மனைநடு வயலை வேழஞ் சுற்றும்
துறைகே ழூரன் கொடுமை நாணி
நல்ல னென்றும் யாமே
அல்ல னென்னும் தடமென் றோளே

என்ற ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலை எடுத்துக்காட்டி "இதனுள் முதல், கரு, உரிப் பொருளென்ற மூன்றும் கூறலின் நாடக வழக்கும், தலைவனைத் தலைவி குறைகூறலின் உலகியல் வழக்கும் உடன் கூறிற்று" எனவும், "முளிதயிர்பிசைந்த

காந்தள் மெல்விரல்" என்வரும் குறுந்தொகை காட்டி 'இ∴து உலகியலே வந்தது' எனவும் உரைசெய்து விளக்குவார்.[66]

"முதல், கருப்பொருள்கள் பின்னணியாக அமைய உரிப்பொருளைக் கூறுகின்ற பாடல்கள் நாடக வழக்கின எனவும், உரிப்பொருளை மட்டும் உணர்த்தும் பாடல்கள் உலகியல் வழக்கின எனவும் அவர் கருதுவது தெளிவாகின்றது" என்பார் இரா. மாயாண்டி.[67]

அகஇலக்கியம் பெரும்பாலும் நாடகப்பாங்கானது, உரிப்பொருள் நிகழ்ச்சிக்கு (action)முதற்பொருள் களமும் பொழுதுமாக (Place and time), களத்தின் பின்னணியை உணர்ச்சிச் சூழலாக உருவாக்கும் காட்சியமைப்புக்குக் (Selting, Scenery)கருப் பொருள் உதவுகிறபோது அகநாடகக் காட்சி சிறக்கிறது. எனவே அஃ நாடக வழக்கம் எனப் படுகிறது.

தேசிய நாடகப் பள்ளியின் அரங்க அமைப்பு இயக்குநரான டாக்டர் நிசார் அல்லானா என்பாரின் கூற்று ஈண்டுக் கருதத்தக்கது: "நம் நாட்டில் பலர் ஓவியத்திரையை (Scenery) நிகழ்ச்சியின் உட்பொருளை விளக்கும்படி கையாள்வதில்லை வெறும் அலங்காரமாகவே பயன் படுத்துகின்றனர்... என்னைப் பொறுத்தவரை அரங்கு என்பது நாடகக் காட்சிக்கு ஒரு பின்புலம் மட்டுமன்று, ஓர் அரங்கமைப்பு நாடகத்தில் நடிகனோடு தானும் இயைந்து (செயல்பட்டு), காட்சி நிகழ்வையும், மன உணர்ச்சியையும் செழுமைப்படுத்தி உட்பொருளையும் வெளிப்படுத்துகிறது!"[68] என்பார் அவர். நாடகப் பின்புலத்தில் அமையும் குறியீடுகளால் இப்பணி எளிதாகும். நாடக வழக்கிலமையும் அகத்திணைப் பாடல்களில், கருப் பொருள்கள் பெரும்பான்மையும் இத்தகைய குறியீடுகளாக அமைந்து திணையின் உரிப்பொருளை உணர்வுச் செழுமையோடு உணர்த்த உதவுகின்றன எனலாம்.

சங்ககால வாழ்க்கை இயற்கையோடு இயைந்தது. அதனால் கருப்பொருள் களிடையே இயற்கைக் குறியீடுகளே மிகுதி.

ஆங்கிலக் கவிஞர் டென்னிசன், "புல்வெளியில் நடக்கும் எவனும் ஓர் அரும்பில், ஒரு புல்லிதழில் அல்லது ஒரு புதுமலரில் தன் உணர்வோட்டத் திற்கேற்ப, தன் மனநிலைக்கு ஒத்த அர்த்தத்தைக் காண்கிறான்"[69] என்கிறார். இயற்கையில் ஈடுபடும் இதயம் இயற்கைப் புத்தகத்தில் பல புதுக் கருத்துகளைப் படிக்கிறது. புதுக் குறியீடுகளைக் கண்டெடுத்துப் பயன்படுத்துகிறது.

கருப்பொருள்கள் போலவே, மலை, கடல், இரவு, பகல், கார் போன்ற முதற்பொருள்களும் குறியீடுகளாக உள்ளன.

கருப்பொருள்கள், சிறந்த குறியீடுகள்

"கருப்பொருள் உவமமாக நின்று குறிப்புப் பொருளுணர்த்துவது, திணை உணர்த்துவது, சூழலைக் காட்டுவது எனும் முச்செயல் புரியும் செறிந்த குறியீடாக விளங்குகிறது"[70] என்பார் அப்துல் ரகுமான்.

சங்கப் புலவர்கள் தம் உணர்வுநிலைகளைச் சொல்லால் உணர்த்த அவர்களுக்குக் குறியீட்டுக் களஞ்சியமான இயற்கை தன் வளத்தை வாரி வழங்குகிறது எனலாம். எஸ்ரா பவுண்டு, இயற்கைப் பொருளே சரியான துல்லியமான குறியீடாகச் செயலாற்றுகின்றதெனத்தாம் நம்புவதாகச் சொல்கிறார்.[71]

சங்க அகஇலக்கியக் கருப்பொருள்கள் மிகுதியும் இயற்கைக் குறியீடுகளாக இருப்பதால் சரியானவைகளாகவும், துல்லியமானவைகளாகவும் அமைந்து காதல் ஒழுக்கத்தின் உணர்வுச் சூழலைச் சிறப்பாகப் படைக்கின்றன எனலாம்.

உள்ளுறை உவமமும் குறியீடும்

உள்ளுறை உவமம் : விளக்கம்

"உள்ளுறையென்பது தமிழ் இலக்கியத்திற்கேயுரிய தனி நெறி. இவ்வுவமம் மிக வரம்பான இலக்கணம் உடையது; அகப்பொருளாம் ஐந்திணைக் கண்ணேதான் ஆளுதற்குரியது; கருப்பொருள் என்னும் இயற்கைச் சூழலினின்று புனையப்படுவது. வெளிப்பார்வைக்குச் செடிகொடி மரம் பறவை விலங்குகளின் செயல்களைப் புனைவது போறு காணப்படும். இவற்றை நேரடியாகச் செவ்வன் புனைவு செய்வது அகப்புலவர்களின் நோக்கமன்று. உள்ளொன்று வைத்து அதற்கிணையாகப் புறமொன்று கூறுவர். கூறினும் அகத் தொடர்பான உட்கருத்து மெய்யுள் உயிர்போல விளங்கிக் கிடக்கும்.... காதல் மாந்தர்கள் தம் குறிப்பினை அமைப்பதற்கு நம்முன்னோர் கண்டெடுத்த இனிய நேரிய நாகரிக வழியே உள்ளுறை உவமமாம்"[72] என்று வ.சுப. மாணிக்கம் விளக்குகிறார். உள்ளுறை தலைமகனின் இன்ப இழிவுகளைத் தோழியோ பிறரோ இடித்துக்கூறும் மருதத்திணையில் அதிகம் பயின்று வருமென்றும், நாணுடைய நா நேர் சொல்லால் சொல்லக் கூசுவனவற்றைக் குறிப்பால் சொல்ல ஏற்றதொரு நாகரிகக் கருவியே உள்ளுறையென்றும், அது சுருங்கச் சொல்லிக் கேட்பார் மனந்தாக்கும் கூர்ஞ்சொற் கருவி என்றும் அவர் கருதுகிறார்.[73]

அகத்திணை மாந்தருள் ஒருவர் செயலை மற்றவர் வெளிப்படக் கூற இயலாத அல்லது விரும்பாத சூழ்நிலையில் அதைக் குறிப்பாகச் சொல் வதற்கு, அச்சூழலில் அதனை ஒத்த செயல் புரியும் கருப்பொருள் ஒன்றைத் தேர்வர். அதன் செயலைக் கூறுவதுபோல் குறிப்பாக அம்மாந்தர்தம் செயலைச் சுட்டிப்பொருளை உணர்த்துவர். இதனைப் புனையும் கவிஞன், யான் சுட்டும் கருத்துக்கு ஒத்தவகையில் இதன் பொருள் அமைவதாகுக என மனத்துட்கொண்டு கருப்பொருள் வருணனையில் தான் கருதியதை உட்பொதிந்து பாடுவான்.

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து இறுவதை உள்ளுறை உவமம்[74]

என்று தொல்காப்பியர் இதனை உரைத்தார். பொருள் முடிக எனக் கூறுவதால் கவிதையின் பொருள் உள்ளுறையின்றி முற்றுப் பெறாது என்பது தெளிவு.

இங்குத் திணைமாந்தருக்கும் அவரைக் குறிப்பால் சுட்டும் கருப் பொருளுக்கும் இடையே தோன்றும் உறவு, ஒப்பு (association of similarity)அடிப்படையில் அமைவது - ஒப்புறவு ஆகும். உவமேயமான திணைமாந்தரை மறைத்து உள்ளுறுத்தியது. எனவே உள்ளுறை உவமம் என்ற பெயர் பெற்றதெனலாம். பெரும்பான்மையும் செயல்பாட்டையே சுட்ட வருவதால் திணையாகிய ஒழுக்கத்தை உணர்த்த இது பயன்படுவதாகத் தொல்காப்பியர் குறித்தனரெனலாம்.[75] இதன் மூலமாகத் திணையாகிய ஒழுக்கத்தை உணர்த்தும் முறையே நேர்சொல்லால் உரைக்கும் முறையினும் உயர்ந்தது என்றும் அவர் கருதியிருக்கலாம். தெய்வம் ஒழிந்த ஏனைய கருப் பொருள் அனைத்தையும் உள்ளுறை உவமமாகப் பயன்படுத்தலாம் என்றும் தொல்காப்பியர் உரைக்கிறார்.[76]

உள்ளுறை உவமத்தைத் தேர்ந்து அதனைச் சூழலை உணர்த்தும் வகையில் குறிப்புப் பொருள் தரப் பயன்படுத்துவது என்பது, எலியட் கூறிய உறவுநிலைக் கொள்குறி (Objective Correlative) உத்தியை ஒத்ததாகவே உள்ளது. ஒரு குறிப்பிட்ட மனஎழுச்சியைச் சித்திரிக்க அதை உணர்த்துவதற் கேற்ற ஒப்புறவுப் பொருள் ஒன்றைக் கண்டறிந்து வாய்பாடு போல அமையும் தக்க சூழ்நிலை, நிகழ்ச்சிக் கோவை போன்றவற்றை அமைத்துப் பாடிப் புலனுணர்வை எழுப்ப ஐயவும் என்பதே அவர்தம் கொள் கையாம். அது திட்டமிட்ட குறியீட்டியம் (deliberate or Calculated Symbolism) என்றழைக்கப்படும். எனவே உள்ளுறை உவமம் கருப்பொருளை ஒப்புறவுப் பொருளாகக் கொண்ட திட்டமிட்ட குறியீட்டியமே என்பதைப் பெறலாம்.

குறியீடு எப்போதும் தன்னாற் சுட்டப்படும் பொருளைக் குறிப்பாகச் சுட்டியதோடமையாது அதனோடு நெருங்கிய உறவுபூண்டு ஒன்றிவிடும். உள்ளுறை உவமமாகும் கருப்பொருளும் அதுபோலவே பாடலின் பொருளோடு ஒன்றிப் பாடலின் சூழலில் உள்ள மற்ற பொருள்களோடும் தொடர்பு கொண்டு அவற்றையும் தொடர்உருவகம் போலக் குறியீட்டுப் பணி செய்வித்து முழுப் பாடலுக்கும் குறியீட்டுப் பண்பைத் தந்து ஒன்றிவிடுகிறது.

உயர்ந்த ஒன்று, தன்னிற் குறைந்த ஒன்றுக்கு ஒருபோதும் குறியீடாக வராது என்பது குறியீட்டியத்தின் மற்றொரு முக்கியப் பண்பு.[77] கருப்பொருள் களுள் தெய்வம் உள்ளுறையாக வராது எனத் தொல்காப்பியர் விலக்கியது இதனோடு ஒத்துள்ளது.

"மானிட வாழ்க்கையின் குறியீடுகளாகவும், அவ்வாழ்க்கை இயல் நெறி உண்மைகளின் குறிப்புகளாகவுமே சங்க இலக்கியச் சான்றோர் இயற்கையைப் பாடினார்"[78] என்பார் ம.ரா.போ.குருசாமி.

தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனாரும் உள்ளுறை உவமத்தைக் குறியீட்டியம் (symbolism) என்றே குறிப்பிடுகின்றார்.[79]

இவையனைத்தாலும், உள்ளுறை உவமம் குறிப்புப் பொருளுணர்த்தப் பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் அக இலக்கியத்தில் சிறக்கப் பயன்படுத்திய குறியீடுதான் என்பது தெள்ளிதின் புலப்படும்.

இறைச்சியும் குறியீடும்

இறைச்சியெனும் சொற்பொருள்

இறைச்சியென்ற சொல்லுக்குக் கருப்பொருள் என்றே பொருளுண்டு. ஊன் என்ற பொருளுமுண்டு. அகஇலக்கியத்தில் உள்ளுறை உவமம்போலவே

இயற்கை வருணனையால் குறிப்புப் பொருள்தரும் உத்தி இறைச்சி என்ற பெயரால் குறிக்கப்பெறுகிறது.

"இறுத்தல் என்றால் தங்குதல் என்று பொருள்படும், ஒரு பொருளின் கண்ணே மற்றொரு பொருள் தங்குதல் இறைச்சி ஆகும். கவிதைகளில் பெரும்பாலும் உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சியுமே பயின்றுவரும் குறிப்புப் பொருள் வகைகள் ஆகும்," என்று இறைச்சி என்ற சொல்லை ஆய்ந்து கருத்துரைப்பார் கதிர். மகாதேவன்.[80]

இறைச்சியும் உள்ளுறையும் பாடலில் உள்ள இயற்கைப் புனைவினால் குறிப்புப்பொருள் தருவனவாயிருத்தலின் இரண்டும் ஒன்றா, வேறுவேறா என்றறிவதில் அறிஞருலகில் நெடுங்காலமாகவே கருத்துவேறுபாடு உள்ளது. தமிழின் பழம்பெரும் உரையாசிரியர்களாகிய இளம்பூரணருக்கும் நச்சினார்க்கினியருக்குமே இதில் கருத்து வேறுபாடு தோன்றிவிட்டது. அஃது இற்றை நாள் அறிஞர் வரை தொடர்ந்து வந்திருப்பதையும் அறிஞர் பல்லோர் கருத்துகளையும் ம.ரா.போ.குருசாமி விரிய விளக்குகிறார்.[81]

<u>தொல்காப்பியத்தில் இறைச்சி</u>

"இறைச்சி தானே பொருட்புறத் ததுவே"
"இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளு மாருளவே
திறத்தியல் மருங்கின் தெரியு மோர்க்கே"

ஆகிய இரு நூற்பாக்களில் தொல்காப்பியர் இறைச்சி பற்றிக் கூறியிருக்கிறார்.[82] பாடலின் நேர் பொருளுக்குப் புறத்தே தொனிக்கும் குறிப்புப் பொருள் இறைச்சி என்பதும், கருப்பொருளில் மற்றொரு குறிப்புப் பொருளும் தோன்றும்; ஆராய்ந்துணரும் அறிவுடையோர்க்கே அப்பொருள் புலப்படும் என்பதும் இந்நூற்பாக்களின் பொருள். தொல்காப்பியர் இறைச்சிபற்றி மேலும் விளக்கவில்லை. அதனுடன், உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக் காட்டிய பாடல்களும் சிக்கல்களை வளர்த்துவிட்டன.

தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் இரண்டையும் வேறுபடுத்தி விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்: "இறைச்சி, பாடலின் பொருளுக்குப் புறத்தே மறு எதிரொலியாகக் குறிப்புப் பொருள் ஒலித்து வருவது, உள்ளுறை உவமம் ஒறிக்காக்கியல் வாய்பாடு போலத் தொடர் உருவகக் குறியீடுகளால் அமைவது. அக்குறியீடுகளை நீக்கி அதில் மாந்தர் இயல் செயல்களைப் பெய்து அங்கதம் சான்ற உட்பொருளை அறிய முடியும்."[83]

வட நூலார் தம் குறிப்புப் பொருத்தியாகிய தொனியே இறைச்சி என்றும், இறைச்சி அகப்பொருளுக்கு மட்டும் வரும், தொனிக்கு அந்தவரையறையில்லை என்பதே வேறுபாடு என்றும் ம.ரா.போ.குருசாமி கருதுகிறார்.[84]

இறைச்சி 'வியங்கியமே' என்பதை விளக்க, கதிர்.மகாதேவன் "பொருட்புறத்ததுவே என்று தொல்காப்பியர் கூறியிருத்தலின் கவிதை சொல்ல வந்த பொருளின் புறத்தே புலப்பட்டு, அக்கவிதை சிறக்குமாறு செய்யும் பெற்றியுடையது இறைச்சி ஆகும். கவிதைக்கு இறைச்சிப் பொருள், பொருள் விளக்கத்திற்குத் துணையாகுமென்றால், இறைச்சிப் பொருள் இல்லாவிட்டால் கவிதையின் பொருள் குன்றாது என்பது அறியப்படும் ..... சொற்பொருளின் இறைச்சிப் பொருள் சிறந்திருத்தலின் வடமொழியில் இறைச்சியைப் பொதுவாக த்வநி எனக் கூறுவர்" என்றுரைக்கிறார்.[85]

தொல்காப்பியர் தம் நூற்பாக்களை மட்டும் கொண்டு இறைச்சியை உள்ளுறை உவமத்தினின்றும் வேறுபடுத்திச் சிக்கலின்றி விளக்குவார் அப்துல் ரகுமான்.

"உள்ளுறை உவமத்திற்கு உவமத்தன்மை உண்டு. இறைச்சிக்கு அஃது இல்லை. எனவே குறிப்பாகப் பொருள் தருவதில் உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சியும் கருப்பொருள்களையே பயன்படுத்தினாலும் உள்ளுறை உவமம் அவற்றை உவமங்களாகப் பயன்படுத்துகிறது. இறைச்சி அவற்றை அவ்வாறு பயன்படுத்துவதில்லை. உள்ளுறை உவமத்தில் கூறக் கருதிய பொருள் வெளிப்படக் கூறப்பட்டிராது. உவமேயமாக வைத்துக் கொண்டு உவமையால் குறிப்பாக உணர்த்தப்படும். இறைச்சியில் கூறக் கருதிய பொருள் வெளிப்படக் கூறப்பட்டிருக்கும். இவ்வாறு வெளியே தோன்றும் பொருள் உவமேயமாகப் பெறப்பட்டதன்று," என அவரது கருத்துகளைத் தொகுக்கலாம்.[86]

கவிதைப் பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றும் மற்றொரு பொருள் என்ற வகையில் இறைச்சிக்கும் தொனிக்கும் ஒற்றுமை இருப்பினும் அகத்திணைக்கே யுரியது, கருப்பொருளால் தோன்றுவது என்ற வரையறை தொனிக்கு இல்லை எனவும், ஒலியமுத்தம் போன்றவற்றால் தோன்றும் என்ற நிலை இறைச்சிக்கு இல்லை என்றும் வேறுபடுத்துவார் அவர்.[87]

'இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமாருளவே' என்பதற்குச் "சொற் பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றுவதாகிய இறைச்சிப் பொருளி னின்று தோன்றும் பொருளும் உள" என்ற இளம் பூரணரின் உரையைக்காட்டி, "இவ்வாறு தோன்றுவதை வடநூலார் வீசிதரங்க நியாயம் என்று கூறுவர்"[88] என்கிறார் ந. சுப்பு ரெட்டியார்.

இறைச்சியென்பது மணியோசைக்குப் பின் ஒலிப்பதோர் நுண்ணிய ஓசைபோல் பாடற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றும் குறிப்புப் பொருளாகிய தொனியே எனத் துணியலாம். தொல்காப்பியர் 'உடனுறை'[89] என்று சுட்டுவதும் இதனையே எனலாம். பாட்டின் உள்உறையாமல் உடன் உறைவது புறத்தே உறைவது - என்பது தெளிவாக இருக்கிறது.

தொல்காப்பியர் 'கருப்பொருள்' என்று பொருள்படும் இறைச்சி என்ற பெயரை இதற்கு வழங்கியிருப்பதே இதை உள்ளுறை உவமத்திலின்று பிரித்துக் காட்டுதற்காக இருக்கலாம் என எண்ண இடமுள்ளது. உள்ளுறை உவமத்தில் கருப்பொருள் வெறும் கருப்பொருளாக வாராமல் உவமையாக வருகிறது. பொதுவாகப் பெரும்பான்மையான பாடல்களில் இவ்வாறு வருகிறது. இறைச்சி உள்ள பாடலில் (இவ்வாறு உவமையாக வராமல்) கருப்பொருள், கருப்பொருளாகவே வந்திருக்கிறது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டவே இதற்குக் கருப்பொருள் என்ற பொருள்படும் இறைச்சி என்ற பெயர் தந்திருக்கலாம்.

இறைத்தல் என்றால் பரப்புதல், சிதறுதல் என்றும் பொருளுண்டு. பாடலில் கருப்பொருள் மீது (குறிப்பிட்ட ஓரிடத்தில்) குறிப்புப் பொருளாற்றலைக் குவித்துவைக்காமல் பாடல் முழுதிற்குமாகப் பரப்பப்பட்டது, அதாவது பாடல் முழுதும் குறிப்புப் பொருள் தொனிக்குமாறு இயற்றப்பட்டது என்றும் பொருள் கொள்ள இடமுண்டு.

இறைச்சி: குறியீட்டுப் பார்வையில்

இறைச்சியில் உவமத்தன்மை இல்லை. பாடலின் பொருள் முழுக்க உணர்த்தப்பட்ட பின்னால், அப்பாடற் பொருள் கூறப்பட்ட முறையாலும் சூழலாலும் ஒரு குறிப்புப் பொருள் பிறக்கிறது. அதுவே இறைச்சியாகும். கூறப்பட்ட முழுப்பாடலுமே ஒரு குறியீடாக அமைவதால் இந்தத் தொனிப் பொருள் பிறக்கிறது. இஃது அப்பாடற் சூழலாலும் அப்பாடலின் உணர்ச்சியாலும் பெறப்படுகிறது. அதாவது ஒட்டுறவால் - இக்குறியீட்டுத் தன்மை அதற்குக் கிட்டுகிறது. எனவே இறைச்சியில் முழுக் கவிதையுமே குறியீடாக நிற்கிறது. இக்குறியீடு ஒட்டுறவால் **(association of contiguity)** விளையும் குறியீடு என்ற உண்மையை உரைலாம்.

ஒட்டுறவால் சுட்டுவது எனில் இறைச்சியும் ஆகுபெயரும் (இலக்கணம்) ஒன்றா என்ற வினா எழும். இதனைக் கதிர். மகாதேவன் விளக்குமிடத்து, "ஆகுபெயர் சொல்லாற்றலைச் சார்ந்திருக்கும்; குறிப்புப்பொருளோ சொல்பொருளை விளக்குவதினால் ஏற்படும் பொருளாற்றலைச் சார்ந்திருக்கும். விளக்கும் திறனுடை யோர் விளக்கும் முகத்தான் பெறப் படும் பொருள் இறைச்சிப் பொருளாகும். ஆகுபெயர் எல்லார்க்கும்

விளங்கும், இறைச்சிப் பொருள், கவிதையில் ஆழ்ந்து நோக்குவோர்க்கே புலப்படும் சிறப்புப் பொருளாம்"[90] என்று தெளிவுறுத்துவார்.

அப்துல் ரகுமானும், "உள்ளுறை உவமத்தில் கருப் பொருட்கள் ஒப்புறவுக் குறியீடுகளாகச் செயல்படுகின்றன; இறைச்சியிலோ முழுக் கவிதையே குறியீடாக நிற்கிறது எனக் குறியீட்டுப் பார்வையில் வேறுபடுத்தலாம்"[91] என்று உள்ளுறை உவமத்திற்கும் இறைச்சிக்கும் குறியீட்டு இலக்கணம் வகுக்கிறார்.

குறியீட்டியமே அகஇலக்கியத்தின் தனிப் பண்பு

இறைச்சிப் பாட்டு : ஒருவிளக்கம்

நெடுவரை மருங்கின் பாம்புபட இடிக்கும்
கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல் அளைஇக்
காலொடு வந்த கமஞ்சூல் மாமழை
ஆர்அளி இலையோ நீயே பேரிசை
இமயமும் துளக்கும் பண்பினை
துணையிலர் அளியர் பெண்டிர்இஃ தெவனே.[92]

இப்பாடல், 'தலைமகன் இரவுக்குறி வந்துழி, அவன்கேட்பத்தோழிக்குச் சொல்லுவாளாய்ச் சொல்லியது' என்று கூற்று விளக்கம் குறிக்கிறது. தலைவி மழையை நோக்கிக் கூறியதாகவே பாடல் அமைந்துள்ளது. நேர் பொருள் கொண்டால் அவ்வாறே முழுக்கப் பொருந்துகிறது. "ஏதமிக்க இரவுக்குறி வரும் தலைவனுக்கும் அதனால் எங்கள் காதலுக்கும் இடர்தரலாமா?" என மழையை வருந்தி வினவுவதாகிறது. மழையைத் தலைவனைச் சுட்டும் குறியீடாகக் கொண்டு அதற்குரைப்பாள்போல் அவனுக்குரைப்பதாகக் கொண்டால், "எத்துணை பேராற்றல் படைத்தவனாயினும் இக்காரிருளில் காதலால் உந்தப்பட்டு நீ இரவுக்குறி வரலாமா? உனக்கேதம் ஏற்படின் நாங்களும் வாழோமே? இரக்கமில்லையா?" என அவன் துன்பத்தைத்

தனதாகக் கருதி வருந்தும் அன்புமொழியாகிறது. பெருங்காற்றும் இடி யோசையும் அலர்மொழியையும், பாம்பு இடியால் தாக்கப்படுதல் பாலு ணர்வு அலர் அச்சத்தால் சிதைதலையும் முறையே குறிக்கின்றன. உள்ளுறையும் பொருளனைத்தையும் பெற்றபின், குறிப்பெச்சமாக 'இரவில் வராதே' என்பது பெறப்படுகிறது. ஆயின் பாடலின் பொருண்மை இதனோடும் முடிவுறவில்லை. "பகலில் வா" என்ற தொனிப் பொருள் பிறக்கிறது. பகற்குறிக்குத் தடையாக இற்செறிப்பு நிகழ்ந்த பின்னரே இரவுக்குறிச் சந்திப்பு நிகழ்வது. எனவே இங்கு, 'பகலில்வா' என்பது 'ஊரறிய மணம் பேச முறையோடுவா' என்பதையே குறிப்பிக்கிறது; வரைவு கடாவுதல் ஆகிறது. இமயத்தையும் அசைக்கும் ஆற்றலுடையவனுக்குப் பொருளீட்டிவந்து வரைதல் அரிதன்று எனக்குறிப்பிக்கிறது. "களவில், நீ வந்தும் கார்காலம் வருத்துகிறது, கற்புவாழ்வில் இதே சூழல் உவகைதரும்" என்றும் உணர்த்துகிறது. மறு எதிரொலியான இத்தொனிப் பொருளே இறைச்சி ஆகும். இஃது உள்ளுறை உவமம் உள்ள பாடல்களிலும் வரலாம். எனவே கருப்பொருட்குறியீட்டைக் கொண்டு கணக்கிட்டு உள்ளுறைப் பொருள் கொண்டு முடித்தபின், பாடலின் முழுமை விளைக்கும் 'மேலும் ஒரு குறிப்புப் பொருளே இறைச்சி எனத் தெளியலாம். "உள்ளுறுத் திதனோ டொத்துப் பொருள் முடிகென"[93] உரைக்கும் தொல்காப்பியர், "இறைச்சி தானே பொருட்புறத்ததுவே"[94] எனவகுப்பதும் இதனால் தான் எனலாம். அகப்பாடல் உணர்த்தும் நோக்கு டையது என்பதால் பெரும்பான்மைப் பாடல்களிலும் இத்தொனிப் பொருளாகிய இறைச்சி உள்ளது என்பதும், "திறத்தியல் மருங்கின் தெரியுமோர்க்கே"[95] பாடலின் பொருள்நலம் முழுதும் உணரக்கிட்டும் என்பதுமே தமிழ் நூலார் கொள்கை எனத் தெளியலாம். அங்கு பாடற்பகுதி முழுக்கவே ஒரு குறியீ டாக மாறி இக்குறிப்புப் பொருளைத் தருகிறது. இது அந்தச் சூழலால் நிகழ்வதாகலின் ஒட்டுறவால் இக்குறியீட்டுத் தன்மையை ஏற்கிறது. பிரீட்மேன் குறிப்பிடும் தன் பொருளுக்கு மேலும் ஒரு பொருள் சுட்டும் குறியீடு

('symbolizes something more') இது வெனக் கொள்ளலாம்.[96]

உள்ளுறை உவமம் : ஒருவேறுபாடு

உள்ளுறை உவமம் ஒப்புறவால் குறிப்புப் பொருள்தரும் குறியீடு தான் எனினும் அதற்கும், பொதுவாக வழங்கும் இலக்கியக் குறியீட்டுக்கும் அடிப்படையான தொரு வேறுபாடுண்டு. ஏற்கெனவே குறியீடாக உள்ள ஒன்று மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்பெறுகையில் பொருள் வரையறை பெற்று நீர்த்துப்போகிறது. திறமைமிக்க கவிஞர் புதிதாகப் படைக்கும் குறியீட்டுக் கும் காலப்போக்கில் இந்நிலை நேர்கிறது. ஆயின், அகப்பாடலில் உள்ளுறை தரும் கருப்பொருட்குறியீடு தான் வரும் கவிதைச் சூழலில் மட்டுமே அக்குறிப்பிட்ட பொருள் தருகிறது. வேறு சூழலில் வேறு பொருள் பயக்கும் தறுவாய்க் குறியீடாக அமைகிறது. இதனால் ஒரு பொருளே வேறு வேறு சூழலில் வேறுவேறு பொருள் பயக்கும் பன்முகப் பொருளாற்றலைப் (polyvalence) பெறும் வாய்ப்பேற்படுகிறது.

சான்றாக, பெருமிதத் தோற்றமுடைய களிறு தறுவாய்க் குறியீடாக வந்து பன்முகப் பொருண்மை ஏற்றலைக் காட்டலாம்.

பலரும் கூறுகவ ஃ தறியா தோரே
அருவி தந்த நாட்குர லெருவை
கயம்நாடு யானை கவளம் மாந்தும்
மலைகெழு நாடன் கேண்மை
தலைபோ காமைநற் கறிந்தனென் யானே[97]

என்று வருமிடத்து யானை களவில் தலைவியின் இன்ப நலன்பெறும் தலைவனைச் சுட்டுகிறது.

"களிற்றிரை தொ்இய பார்வல் ஒதுக்கின்
ஒளித்தியங்கு மரபின் வயப்புலி போல"[98]

தலைவன் இரவுக்குறி வரும்போது களிற்றிரை அவனால் நுகரப்படும் தலைவி யின் பெண்மையின்பம் சுட்டிற்று. அக்குறிஞ்சியே திரிந்த பாலையாகும்

தடுவாயில் யானையும் வேறுபொருள் சுட்டும் குறியீடாகிவிடுகிறது. தலைவி யின் நலனுள்ளும் பசலையையும்,[99] பிரிவுத்துயரையும் சுட்டுகிறது.[100] பாலை வழியில் யானை சாவின் குறியீடாகத் திரிகிறது.[101] அதே நிலத்தில் கன்றுடை மடப்பிடி இருந்தச் சின்னீரை ஊட்டும்போது காதலன்புடைய தலைமைப் பண்பின் குறியீடாகிவிடுகிறது.[102]

இதுபோல் பல்வேறு கருப்பொருள்களும் தறுவாய்க்குறியீடுகளாகிப் பன்முகப் பொருண்மையேற்குமாறு உள்ளுறை உவமக்கோட்பாடு இளகலாக (flexible) வகுக்கப்பட்டுள்ளது. குறியீடு வரையறைக்குட்பட்டுக் கல்லாய்ச் சமைந்துவிடாமல், புதுப்பொலிவோடு பிறப்பெடுக்கும் உயிர்ப் புடையதாகவும், இயக்கம் உடையதாகவும் ஆவதற்கு உள்ளுறை உவமக் கோட்பாட்டின் அமைப்பு வழிவகுத்துள்ளது. பெரும்பாலும் செயல்பாடு களே பாடப்படுவதால் ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளையே சுட்ட மறிதரும் நிலைகளிலும்கூட அகப்பாடலின் கருப்பொருள்கள், வேறு செயல் சுட்டுதல் வழி விரிந்த பொருள்திறன் ஏற்பதைக்காணலாம். வேறுபட்ட பொருள் பயக்க வரும் போதும் குழப்பமின்றிக் குறித்த பொருளைத் தெளிவாகச் சுட்டுமாறும் உள்ளுறைக் குறியீட்டியல் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. இதுபோன்ற அமைப்பு உலகில் எம்மொழிக் குறியீட்டியத்திலும் இல்லையெனலாம். பழந்தமிழ ரின் குறியீட்டிய வளர்ச்சியின் உச்சநிலையை இது காட்டுகிறது. இந்நிலையை எய்த அதற்கும் முற்பட்ட பல்லாயிரமாண்டு முதிர்ந்த இலக்கிய மரபு வேண்டுமாதலால் முதலிரு சங்கங்கள் இருந்தமைக்கு இது மேலும் ஒரு சான்றா கலாம்.

மேலும், அகத்திணை மாந்தர்தம் பெயரை மறைத்திருக்கும் 'சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்' என்னும் நெறி, அவர்தம் பண்புகளின் மூலமாதிரிக் குறியீடுகளாக அவர்களை மாற்றியுள்ளது. இஃது

அகப் பாடலில் மிகுந்த குறியீட்டுத் தன்மையை ஏற்றுகிறது. அதிலத் துவத்துவத் தன்மை (Universality) தருகிறது. தலைமக்கள் பலரின் தனித்தனி வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் என்பது மறைந்து, ஒரே யொரு தலைவன் – ஒரு தலைவி, இவர்களின் கதையைக் கூறும் ஒரு மாபெரும் காதல் காப்பியமே சங்க அகஇலக்கியம் என்னும் எண்ணம் தோன்றச் செய்கிறது.

இச்சிறப்பியல்புகளே சங்க அகப்பாடல்களைப் பிற காதல் கவிதைகளிலிருந்து வேறுபடுத்தும் தலையாய தனிப் பண்புகளாகும். எனவே, குறியீட்டியமே சங்க அகஇலக்கியத்தின் தனிப்பண்பு எனத்தேறலாம்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. திரு. 80.
2. ஷை 757.
3. என்.கே.ரகுநாதன், 'ஆக்க இலக்கியமும் பாலியலும்', ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும், பதி. அ.சண்முகதாஸ் (யாழ்ப்பாண வளாகத் தமிழ்த்துறை, 1977), ப.174.
4. எல்லா வுயிர்க்கும் இன்ப மென்பது
   தாமைர்ந்து வரூஉம் மேவற்றாகும்
   தொல். 3:5:27, (பதி. ராஜம்)
5. கண்டுகேட் டுண்டுயிர்த்து உற்றறியு மைம்புலனும்
   ஒண்டொடி கண்ணே யுள.
   திரு. 1101.
6. தொல். 3:1:1, நச்சி. உரை.
7. குறு. 3:1-2., (பதி. எஸ்.ராஜம்)
8. Shakespeare, Romeo And Juliet, 2:2:133-135
9. சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள் (1980;ம.ப., சென்னை: வானவில் பிரசுரம், 1981), ப.504.
10. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், முதல்தொகுதி, (ம.ப., இராமச்சந்திரபுரம்: செந்தமிழ் நிலையம், 1975), ப.5.
11. Peter Avery & John Heath - Stubbs, Introduction, Hafiz of Shiraj, ed. J.L. Cranmer - Byng. M.C. (London: John Murray, 1952), pp. 8-9.

12. தொல். 3:3:2.

13. சி.இலக்குவனார், தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி (1961; ம.ப., புதுக்கோட்டை: வள்ளுவர் பதிப்பகம், 1971), ப.158.

14. குறு. 40.

15. ஷை 2.

16. அபி, மௌனத்தின் நாவுகள் (சிவ கங்கை: அன்னம் நட்புறவுக் கழகம், 1974), பக். 41–44.

17. குறு. 229.

18. தொல். 3:3:7

19. திரு.1289

20. டி.எஸ். எலியட், மே.கோ., க.கைலாசபதி & இரா. முருகையன், கவிதைநயம் கொழும்பு: விஜயலட்சுமி புத்தகசாலை, 1970), ப.51.

21. "Words strain,
Crack and sometimes break under burden"
T.S.Eliot. cited by
பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, (சிவகங்கை: அகரம், 1981), ப.36.

22. Shakespeare, Romeo And Juliet, 1:1:169-175

23. "Love Poetry depends upon certain delicate balance between convention and freedom and is not likely to exist in its best form where this balance is upset in either direction".
Bertrand Russell, Mariage and Morals (London: Unwin, 1976), P.54.

24. குறு. 157.

25. வ.சுப. மாணிக்கம், *தமிழ்க்காதல்* (சென்னை: பாரி நிலையம், 1962), ப.454.

26. அக. 5:19-20.

27. குறு. 113.

28. பாரதிதாசன், *குடும்ப விளக்கு* (நான்.ம.ப., சென்னை: பாரிநிலையம், 1966), ப.186.

29. Albert Mordell, *The Erotic Motive in Literature* (rpt., New York: Collier Books, 1962), P.115.

30. Herford, cited by V.Sp. Manickam. The *Tamil Concept of Love* (Madras : SISSWPS, 1962), P.1.

31. Mordell, Op.Cit., P.118.

32. Ibid. P.127

33. கலி. 96:20-31 - 'குதிரை', 97:22-27 - 'யானை'

34. பரி. 20: 59-63.

35. அப்துல் காதர், *மீராவின் கனவுகள்* (சிவகங்கை : அன்னம் (பி) லிட்., 1987, பக்.176-177.

36. Friedman, 'Symbol', PEPP.

37. வ.சுப. மாணிக்கம், *தமிழ்க்காதல்*, மு.நூ., ப.114.

38. கே.கே. பிள்ளை, '*பழந்தமிழ் இலக்கியம் காட்டும் சமூக வரலாறு*' பல்கலைப் பழந்தமிழ், பதி. டாக்டர். ந.சஞ்சீவி (சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1974), பக். 93-94.

39. தொல். 3:1:1, நச்சி, உரை.

40. ௸ 3:1:1, இளம். உரை.

41. அ.ச. ஞான சம்பந்தன், இலக்கியக் கலை (1953; ம.ப., சென்னை: கழகம், 1984), ப. 175.

42. V. Murugan, 'Akam Poetry : A Lawrentian Approach". Papers on Tamilology, Op.cit., P.95.

43. ஔவையார், குறு. 43.

44. காங்க. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், மு.நூ. ப.461-65.

45. நக்கீரர், இறையனார்களவியல் (சென்னை: சி.ஆர்.எஸ். அண்டு கம்பெனி, 1943), ப.46.

46. மு.கு.ஜகந்நாத ராஜா, காதாசப்த சதி (மொ.பெ. 'முன்னுரை' (1981; ம.ப., இராஜபாளையம்: விசுவ சாந்தி பதிப்பகம், 1982), ப. 25.

47. இராம. பெரியகருப்பன், தன்னுணர்ச்சிப்பாடல்கள், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு மு.நூ. ப.91.

48. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், மு.நூ. ப. 176.

49. இராம. பெரியகருப்பன், மு. நூ. ப. 90.

50. J.A. Cuddon, 'Lyric', Dictionary of World Literary Terms (London: Indian Book Co., Andre Deutsch, 1977), p. 365.

51. Maroti Lajos, The New Hungarian Quarterly 51,vol.xiv 1973, cited by டாக்டர் க. கைலாசபதி சமூகமும் உளவியலும் (சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் உறவுஸ். பி.லிட்., 1979) பக். 53.

52. 'Lyric', PEPP, p. 469.

53. தொல். 3:1:57 பதி. எஸ்.ராஜம்.
மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்.

54. கதிர் மகாதேவன், ஒப்பியல் நோக்கில் சங்ககாலம் (1975; ம.ப., மதுரை: சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, 1977), ப.209.

55. ஷை ப.13.

56. மு. வரதராசன், பழந்தமிழ் . . . ., மு.நூ .ப.12.

57. தொல் 3:1:3. நச்சி. உரை.

58. மு. வரதராசன், மு.நூ ., ப.16.

59. தொல். 3:1:3 இளம். உரை.

60. புலவர் குழந்தை, தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், முதற்பகுதி (ஈரோடு: வேலா பதிப்பகம், 1968), ப.5

61. ந.மாணிக்கம், 'முதல், கரு, உரி - ஓர் ஆய்வு', தமிழ்க்கலை, தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், ஜூன் 1983, பக். 22-24.

62. கோ.சுந்தரமூர்த்தி, பண்டைத் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள், மொ.பெ. தி.ரா. தாமோதரன், (மதுரை: சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, 1977), ப.24.

63. மு. வரதராசன், மு.நூ ., ப.17.

64. தொல். 3:1:49

65. ஷை 3:1:56 இளம். உரை.

66. ஷை 3:1:53 நச்சி உரை. காண்க.

67. இரா. மாயாண்டி, சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை (சென்னை: எழிலகம், 1980), ப.73.

68. Nissar Allana, 'Theatre as a Community Experience', an interview with Smiriti Nevatia, <u>Express Magazine</u>, The Indian Express, Madras, Feb.17,1985. P.4.

69. Alfred Tennyson, <u>Nature Thoughts</u>, ed. Louise Bachelder (New York : Peter Pauper Press, 1965), P.3.

70. அப்துல் ரகுமான், மு.அ., ப.39.

71. T.S. Eliot, Literary Essays., Op. cit., P.9.

72. வ.சு ப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல்; மு.அ., ப.204.

73. ௸ ப.206.

74. தொல். 3:1:51.

75. ௸. 3:1:49.

76. ௸. 3:1:50

77. "What is superior can never symbolize
What is inferior"
Rene Guenon, See. Cirlot, <u>ADS</u>, P.xxxi.

78. ம.நா.போ. குருசாமி, மு.அ., ப.118.

79. "Here is a symbolism Ullurai Uvamam, one standing for another"
T.P. Meenakshi Sundaran, Aesthetics ... op. cit., P.17.

80. கதிர். மகாதேவன், மு.நூ .ப.139

81. காஸ்க. ம.ரா.போ. குருசாமி, மு.நூ ., பக். 117-127.

82. தொல். 3:5:35, 36 (நச்சி.)

83. காஸ்க. ம.ரா.போ. குருசாமி, மு.நூ ., பக். 120-123.

84. டை. ப.129.

85. கதிர். மகாதேவன், மு.நூ ., பக். 143-148.

86. அப்துல் ரகுமான், மு.நூ ., ப.42.

87. டை., ப.43.

88. ந.சுப்புரெட்டியார், <u>தொல் காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை</u> (1963; ம.ப., சென்னை: பழநியப்பா பிரதர்ஸ், 1974), ப.233.

89. தொல். 3:5:46.

90. கதிர். மகாதேவன், மு.நூ ., ப. 146.

91. அப்துல் ரகுமான், மு.நூ ., ப.43

92. ஔவையார், குறு.158.

93. தொல் 3:1:51

94. டை 3:5:33

95. டை 3:5:34

96. See. Friedman, <u>PEPP</u>, P.835

97. குறு. 170.

98. அக.22: 14-15

99. வெயில்வெய் துற்ற பரலவல் ஒதுக்கில்
கணிச்சியிற் குழித்த கூவல் நண்ணி
ஆன்வழிப் படுநர் தோண்டிய பத்தல்
யானை இனநிரை வௌவும்
கானந் திண்ணிய மலைபோன் றிசினே.

நற். 240: 6-10.

100. புலம்தேர் யானைக் கோட்டிடை ஒழிந்த
சிறுவீ முல்லைக் கொம்பின் தாஅய்
இதழ் அழிந்து ஊறும் கண்பனி மதரெழில்
பூணக வனமுலை நனைத்தலும்
காணார் கொல்லோ மாணிழை நமரே.

குறு. 348.

101. விழுத்தொடை மறவர் வில்லிடத் தொலைந்தோர்
எழுத்துடை நடுகல்லன்ன விழுப்பிணர்ப்
பெருங்கை யானை இருஞ்சின முரைக்கும்
வெஞ்சுரம் . . . . .

ஐங். 352: 1-4.

102. நற் 92: 69.

இயல் - 3

அகிலத்துவக் குறியீடு

3. அகிலத்துவக் குறியீடு

மரபும் மக்களும்

மக்கள் இனத்தின் வளர்ச்சி மரபுவழியானது. மனிதனின் அறிவியல் சந்திரமண்டலத்தியல் கண்டுதெளிந்து அதற்கப்பாலும் அடிவைத்து அண்டங்களையே அளக்குமளவுக்கு இன்று வளர்ந்துள்ளது. இன்னும் வளர்ந்து வருகிறது. இது தனியொருவர் முயற்சியால் வந்த வளர்ச்சியன்று. ஒரு மரபு வழிப்பட்ட படிப்படியான வளர்ச்சியே. இஃது அறிவியலுக்கு மட்டுமன்றி மொழி, கலை, இலக்கியம் என்னும் அனைத்துத் துறைகளுக்கும் பொருந்தும். ஒவ்வொரு புதிய அறிவியல் கண்டுபிடிப்புக்குப் பின்னாலும் பல நூற்றாண்டுக் காலத்திய மனிதரின் அறிவியல் சிந்தனைகளும் உழைப்பும் அடங்கி உள்ளன. ஒவ்வொரு புதிய கலைப்படைப்புக்குப் பின்னாலும் பல நூற்றாண்டுக் காலத்திய கலைஞர்களின் படைப்பாற்றலும் திறனும் அடங்கி நிற்கின்றன. மரபிலிருந்தே மறுமலர்ச்சியும் புத்தெழுச்சியும் பிறக்கின்றன. பழமையிலிருந்தே புதுமை எழுகிறது, பொலிகிறது.

மனிதன் கருத்துகளாலேயே வளர்கிறான். அவற்றாலேயே ஆளப்படுகிறான். முந்தை இருந்து நட்டோர் கொடுப்பின் நஞ்சும் உண்பர் நனிநாகரிகர்[1] என்ற நயத்தக்க நாகரிகம் பற்றிய ஒரு கொள்கை, வழிவழியாகப் பண்பாட்டுச் செல்வத்தைச் சேர்த்து வைத்திருக்கும். ஓர் உயர் இனத்தின் சிந்தனை மரபிலேயே பிறக்க முடியும். சிறந்த கருத்துகளைத் தன் சிந்தனையின் குருதியோட்டமாய்க் கொள்ளும்போது ஒருவன் புதிய கருத்துகளைப் படைத்தளிக்கும் புலவனாகச் சிறக்கிறான்.

மொழியின் செயல்பாடும் மரபுவழிப்பட்டதே. வெறும் ஒலித்தொகுதியான சொல்லுக்கு வழிவழியாக வழங்கி வரும் பொருளைக் கொண்டே மொழியின் இயக்கம் அமைகிறது. அந்த மரபுத் தொடர்பு இல்லையேல் மொழி செயலற்றுப் போகும். இதுபோல் வாழ்வின் எல்லாத் துறைகளுமே மரபு சார்ந்து உள்ளன. எனினும் மரபென்னும் எல்லையில் தேங்கி நின்றுவிட்டால் வளர்ச்சி குன்றிவிடும். மரபும் சிதையும். எனவே வாழ்க்கை மரபை அடிநிலமாகக் கொண்டு புதியது படைக்கிறது. வழக்கொழிந்து வீழும் மரபின் சில கூறுபாடுகளைக்கூட அடியுரமாக்கிக் கொள்கிறது. வளர்ச்சியைத் தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் காலப்போக்கில் நிகழ்கின்றன.

இருவகைக் குறியீடுகள்

இலக்கியப் படைப்பில் குறியீடுகளை ஆளும் கவிஞர்களும் மரபில் தொன்று தொட்டு வழங்கிவரும் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்வர். தம் தேவைக்கும் தம் படைப்பின் தன்மைக்கும் ஏற்பப் புதிய குறியீடுகளையும் உருவாக்கிக் கொள்வர். இவ்வடிப்படையில் குறியீடுகள் பொதுநிலைக் குறியீடுகள் (Public Symbols) என்றும் தனிநிலைக் குறியீடுகள் (Local Symbols) என்றும் இருபெரும் பிரிவுகளாக வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

பொது நிலைக் குறியீடுகள்

தொன்றுதொட்டு வழங்கிவரும் மரபுவழிப்பட்ட குறியீடுகள் பொது நிலைக் குறியீடுகளாம். இவை அனைவரும் அறிந்த பொருள் கொள்ளக் கிடப்பவை. உலகெங்கும் மக்கள் வாழ்வோடு கலந்து வழங்கி வருபவை. இயற்கையுலகைப் பெரிதும் சார்ந்திருப்பவை.

அதனால் இயற்கைக் குறியீடுகள் (Natural Symbols) என்றும் அழைக்கப்படுபவை. இவை இருவகையாகப் பகுக்கப்படுகின்றன. உலகளாவிய அளவில் குறியீடுகளாக விளங்கிக் குறிப்பிட்ட பொருள் குறிப்பன அகிலத்துவக் குறியீடுகள் (Universal Symbols) ஆகும். ஒரு குறிப்பிட்ட நாடு, இனம், மொழி, பண்பாடு இவற்றிற்கு மட்டும் உரியவாய் மரபு வழிப்பட்ட குறியீடுகளாய் அமைந்தவை வழக்குக் குறியீடுகள் (Conventional Symbols) என்று பெயர் பெறும். இவை நிலவியல் அடிப்படையில் மாறுபடும் தட்பவெப்பம், மக்கள் வாழ்க்கை முறை, பண்பாடு இவற்றால் மாறுபட்டுப் பொருள் உணர்த்துதலின் அகிலத்துவக் குறியீடுகளினின்றும் வேறுபடுத்தப்படுகின்றன. சில இயற்கைப் பொருள்கள் சில நிலப்பகுதிகளில் மட்டுமே காணப்படும். இவை, தாம் இருக்கும் சூழலில் குறியீடுகளாக வழங்கப்படுதலுண்டு. இவையே மிகுதியும் வழக்குக் குறியீடு களாய் உள்ளன.

அகிலத்துவக் குறியீடுகள்

இவை மனித உணர்வுகளோடு நீடித்த உறவுபூண்டு தொன்றுதொட்டு வாழ்ந்துவருபவை. ஆதலால், எவர்க்கும் எளிதில் பொருளுணர்த்திவிடும் ஆற்றல் கொண்டவை. உலகனைத்துக்கும் பொதுவானவை. அனைத்து நாட்டவர்க்கும் உரியனவாய் அனைத்து மொழிகளிலும் கலந்து ஒரேவிதமாகப் பொருளுணர்த்து பவை. ஆதலின் இவை அகிலத்துவக் குறியீடுகள் எனப்படுகின்றன. இருள், ஒளி, மண், மழை, மலர் போன்றவை உலகெங்கும் வழங்கி வரும் அகிலத்துவக் குறியீடுகளுள் சிலவாம்.

இக்குறியீடுகள் உலகெங்கும் ஒத்த குறியீட்டுப் பொருண்மையோடு வழங்கிவருதற்குப் பின்வருவன காரணமாகலாம்.

1. புறவாழ்க்கைச் செயல்பாடுகள் வேறுபட்டவை யென்றாலும் அடிப்படை உணர்ச்சிகள் மனித இனம் முழுமைக்கும் பொதுவானவையே. அகிலத்துவக் குறியீடுகள் உணர்வு நிலையில் பிறந்தவை. இருள், ஒளி ஆகியவை முறையே துன்பம், இன்பம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும். பண்டைய மனிதனின் அச்ச உணர்வே இவ்வாறமைந்ததற்குக் காரணம் என்பதைக் கூர்ந்து நோக்கித் தெளியலாம். மலர் என்பது மென்மை, இனிமை, தூய்மை, உயர்வு, பெண்மை போன்றவற்றின் குறியீடாக உலகளவில் வழங்குகிறது. இஃது இன்ப உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் அமைந்தது எனலாம். எனவே, உணர்வொருமை அகிலத்துவக் குறியீடுகளுக்குக் காரணமாகிறது எனலாம்.

2. அகிலத்துவக் குறியீடுகள் பெரும்பான்மையும் இயற்கைப் பொருள்களாகவே அமைந்துள்ளன. இரவு, பகல், பருவங்கள் போன்ற மாறா இயற்கைக் கூறுகளும், வெள்ளம், மழை, தீ, காற்று போன்ற பேராற்றல்களும் இயற்கையின் மடியில் வாழ்ந்த பழங்கால மனிதனுக்கு உள்ளத்தில் ஒரே விதமான உணர்ச்சிகளையும், எண்ணங்களையுமே எழுப்பி யிருக்கும். இயற்கைச் சக்திகளின் இயக்கமும், பயன்களும் அனைத்துலகுக்கும் பொதுவாக அமைதலின் அவை குறிக்கும் இயற்கைக் குறியீடுகள் அகிலத்துக்கும் பொதுவாக அமைந்தன எனலாம். இயற்கையின் உயிர் உருவாக்கக் கோட்பாட்டைக் கண்டு அவற்றிலிருந்து புதிய குறியீடுகளை மனிதன் படைத்துக் கொண்டான்[2] என்னும் மார்டலின் கருத்தும் இங்குக் கருதத்தக்கது.

பெண்ணின் உயிர் உருவாக்கும் கருவளத்தையும் உணவை உருவாக்கி ஊட்டும் தாய்மையையும் கருதி அவளை விதையாகவும், தாவரமாகவும் குறிப்பிடும் வழக்கமும்; ஆணின் ஆற்றல், வேட்டையாடும் திறன், போர்க் குணம் இவற்றைக் கருதி அவனை அம்பு, ஈட்டி போன்ற படைக்கருவியாகக் குறிப்பிடும் உருவக வழக்கமும் பழங்குடி மக்களிடையே இன்றும் காணப்படுவதை

மனிதஇயல் ஆய்வாளர்களான மைக்கேல் ஜிம்பலிஸ்ட் ரொஸால்டோவும் ஜேன் மான்னிக் அட்கின்சனும் விளக்குகின்றனர்.[3]

நிலத்தைப் பெண்ணாகவும் உழவனைக் கணவனாகவும் கூறும் முறை உலகியலில் உள்ளமை காண்கிறோம்.

எனவே இயற்கையின் பொதுப்பண்புகள் காரணமாக இயற்கைக் குறியீடுகளான அகிலத்துவக் குறியீடுகள் பொதுப் பண்புடையனவாய் உள்ளன எனக் கருதலாம்.

3. நாடுகளுக்கிடையிலான தொடர்புகள் மூலமாகவும் குறியீடுகள் பரவி அகிலத்துவத் தன்மை அடைவதுண்டு. மனிதன் ஒரு தீவு அல்லன். அவன் பல்லோருடன் சமூக உறவு கொள்ளக் கூடியவன். நாட்டு எல்லைகள் தாண்டியும் வணிகம் முதலியன கருதி வேற்று மக்களுடன் தொடர்பு கொள்பவன். பண்டைத் தமிழர் பிறநாட்டாருடன் வணிகத் தொடர்பு கொண்டிருந்த செய்திகள் சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறியக் கிடைக்கின்றன. கிரீஸ், உரோம் போன்ற மேற்குநாடுகளைச் சார்ந்தவரை யவனர் என்று தமிழர் அழைத்தனர். வணிக உறவில் பண்டங்களோடு சொற்கள், பழக்க வழக்கங்கள் போன்றவையும் கைமாறியிருக்கின்றன. ஓரை என்று தொல்காப்பியத்திலும் சங்க இலக்கியத்திலும் பயின்று வரும் சொல் கிரேக்கச் சொல்லாகிய ஹோரஸ் என்பதன் மரூஉ என்றும் இச்சொல் வடமொழியாளர் வழியாகத் தமிழ்மொழியில் வந்து கலந்தது என்றும் கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி உரைத்த கருத்தை ஆய்ந்து கே.கே.பிள்ளை, "இந்தச் சொல் நேரடியாகவே தமிழில் நுழைந்து ஆட்சி பெறுவதற்கு வடமொழியின் இடையீட்டை இவ்வறிஞர் நாடிய காரணம் தெரியவில்லை" என்று கூறுகிறார். இச்சொல்லுக்கு நச்சினார்க்கினியர் இராசி என்று பொருள் உரைப்பதையும் இவர் குறிப்பிடுகிறார்.[4] இராசி, முகூர்த்தம் பார்த்தல் போன்ற பழக்க வழக்கங்களும் அவை குறித்த சொற்களும்

தொடர்புகள் வழி இடம்மாறி, இனம்மாறிப் புக வாய்ப்புள்ளதென அறியலாம். இலக்கியத்துறைத் தொடர்புகளாலும் அகிலத்துவக் குறியீடுகள் பரவுவதுண்டு. "ஷெல்லி, பாரதி, கீட்ஸ், வால்ட்விட்மன் போன்ற தற்காலக் கவிஞர்களின் படைப்புகளில் பறவை விடுதலையின் குறியீடாகத் திகழ்கிறது"[5] என்கிறார் ஜான் சாமுவேல். பாரதியின் சிட்டுக்குருவி, வானம்பாடி, குயில் ஆகியவற்றோடு ஒப்பிட்டு, கீட்சின் நைட்டிங்கேல், வோர்ட்ஸ் வொர்த் படைத்த லின்னெட் பறவை போன்றன ஏறத்தாழ ஒரேவிதமான பயன்பாட்டின் அடிப்படையில் இலக்கிய ஆட்சி பெறுவதை இவ்வறிஞர் குறிப்பிடுகிறார்.[6] எனவே தொடர்புகள் வழியாகவும் இயற்கைக் குறியீடுகள் அகிலத்துவப் பொதுமை ஏற்கின்றன எனலாம்.

4. உளவியல் அறிஞர் யுங் உரைத்த மூலமாதிரிகள் (archetypes) கொள்கை, குறியீடுகளின் அகிலத்துவத் தன்மைக்கு உளவியல் சார்ந்த காரணம் கற்பிக்கிறது. "மனித வாழ்வில் அடிக்கடி ஏற்படும் ஒரே மாதிரியான உணர்வநுபவங்கள் மனித உள்ளங்களில் படிமங்களாக ஆழமாகப் பதிந்து விடுகின்றன. இப்படிமங்கள் பாரம்பரிய மனச் சொத்தாய் ஒவ்வொரு மனிதனின் மூளையின் அமைப்பிலும் பதிவாகிக் கிடக்கின்றன. அதுபோன்ற சூழல்கள் ஒருவன் வாழ்வில் நேரும்போது அவற்றின் குறியீடுகளான இம்மூலமுதற் படிமங்கள் (Primodial images) உள்ளத்தில் தோன்றுகின்றன" என்பது யுங் தரும் விளக்கம். இவ்வடிப்படையில், சொர்க்கம், நரகம், மறுபிறப்பு, பயணம் போன்ற கருத்துகளைப் பற்றிய தொன்மங்களும் (Myths) அகிலத்துவக் குறியீடுகளே" என்று யுங் கருதுகிறார்.[7]

சங்க அக இலக்கியத்தில் அகிலத்துவக் குறியீடுகள்

இயற்கைக் குறியீட்டியம்:

சங்க இலக்கியமாந்தர்தம் வாழ்வு, இயற்கை வாழ்வு. மண்ணோடும் மரத்தோடும் மலரோடும் உறவுபூண்டு இயற்கைச் செந் நெறியில் இன்புற்ற வாழ்வு. அன்னை நட்டு வளர்த்த புன்னை மரத்தோடு தமக்கை உறவு பூண்டொழுகிய நங்கை உள்ளத்தை நற்றிணை காட்டுகிறது.[8]

கான மயிலுக்குக் கலிங்கம் போர்த்திய கருணையாளனையும்,[9] முல்லை படரத் தன் தேரையே நிறுத்திய ஈரநெஞ்சத்துப் பாரியையும் புறநானூறு காட்டுகின்றது.[10]

இயற்கையையே குறியீடுகளால் வகுத்த இலக்கிய மரபைச் சங்க நெறியில் காண்கிறோம். ஐவகை நிலங்களையும் அந்நிலமலர்களால் குறியிட்டதோடமையாது, அவ்வந்நில அகவொழுக்கங்களாம். நன்பொருளை அம்மலர்களால் குறித்தமை குறியீட்டுத் துறை வளர்ச்சி நிலையை அளவிட்டுக் காட்டுகிறது. "இதுபோன்ற பகுப்புமுறை உலகில் வேறெந்த இலக்கியத் திலுமில்லை. பிறமாநில அறிஞர்களும் வியக்கும் இப்பெருமை அகில உலகமும் பரவ வேண்டும்" என்பார் ந.சஞ்சீவி.[11]

இயற்கைக் குறியீடுகள் நிறைந்த சங்க இலக்கியத்தில் அகிலத்துவக் குறியீடுகளுக்குப் பஞ்சமில்லை. சங்கப் புலவர் அவற்றைத் தனிச்சிறப்போடு கையாண்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

இருளும் ஒளியும்

ஆதி மனிதன் காலந்தொட்டே இருள் அச்சமூட்டும் ஒன்றாக இருந்து வருகிறது. தனிமையை மேலும் பயங்கரப்படுத்துவதாக உள்ளது.

இயக்கத்திற்குத் தடையாகி, ஓரிடத்தில் முடக்கிப் போடுவதாக இருக்கிறது. குளிர் நடுக்குவதாக உள்ளது. திடீரெனத் தோன்றும் இடர்கள் மறைந்து இருக்கும் திரையாக இருந்து வந்திருக்கிறது. மொத்தத்தில் துன்பத்தின் குறியீடாக உலகெங்கும் விளங்கிவருகிறது. இதற்கு மறுதலையாக ஒளி, நம்பிக்கை விளைப்பதாய் உள்ளது. சோர்வு போக்கிப் புத்துணர்வளிக்கிறது. விழிப்பூட்டி ஒளிகாட்டி வழிதெளியச் செய்கிறது. உலகியங்க வெளிச்சமாகவும் வெப்பமாகவும் உதவுகிறது. இன்பத்தின் குறியீடாக அமைந்துள்ளது. இருளும் ஒளியும் ஆகிய இவை இரவும் பகலுமாகிய பொழுதுகளைக் குறித்து, துன்பம் இன்பம் ஆகிய நிலைகளுக்கு இரவையும் பகலையும் குறியீடுகளாக்கிவிட்டன.

இரவின் நிறமாகிய கருப்பு துயரக் குறியீடாகவும், பகலின் நிறமான வெண்மை அச்சம் அகற்றும் சமாதானக் குறியீடாகவும் உலகில் நிலவுதலைக் காணலாம்.

> இன்பமும் இடும்பையும் புணர்வும் பிரிவும்
> நண்பகல் அமையமும் இரவும் போல
> வேறு வேறிய ஆகிமா றெதிர்ந்து
> உளவென உணர்ந்தனை ஆயின் ...[12]

என்று தன் நெஞ்சுக்குரைக்கும் தலைவனின் மொழியில் இது வெளிப்பட விளக்கமாகவே தரப்படுகிறது.

> இருள்படு நெஞ்சத்து இடும்பை தீர்க்கும்
> அருள்நன் குடைய ராயினும் ...[13]

என்னும் அகநானூற்று அடிகளில் இருள் துயரமாகிய மயக்க நிலையைக் குறியீடாய் நின்று சுட்டுகிறது.

'இன்னா இரவென்று' குறுந்தொகைத் தலைவி இதனைப் பழிக்கிறாள்.[14]

தலைவன் பிரிந்தான். பொருள்தேடி வந்து மணம் பேசுவதாய்க் கூறிச் சென்ற அவன் நினைவு தலைவியை வருத்துகிறது. தொலைவில்

தெரியும் அவனது குன்றைப் பார்த்து நெஞ்சை ஆற்றி நாளைப் போக்கு வாள். அவளது பிரிவுத் துயரை மேலும் பெருக்கிட இரவு கடலாய்ப் பெருகி வருகிறது. தலைவனின் குன்றைக் கடலில் மூழ்கும் கப்பலைப் போல் மூழ்கடிக்கவரும் துன்பப் பெருவெள்ளமாக இரவு அவள் பார்வை யில் விரிகிறது.

கடல் ஆழ் கலத்தின் தோன்றி
மாலை மறையுமவர் மணிநெடுங் குன்றே[15]

என்னும் இக்காட்சிப் படிமம் இருள், தலைவி உள்ளத்தில், பிரிந்த தலைவன் பற்றிய எத்தனை துயர அலைகளை எழுப்புகிறது என உணர்த்துகிறது.

எங்கும் நிறைந்து இதயத்தை மருட்டும் இருட்டு கடலினும் பெரிய கங்குல் வெள்ளமாய்க் காட்டப்படுகிறது.[16] கங்குல், இங்கு தனிமைத் துயரின் குறியீடாக வந்தது. எனவே வெள்ளம் நீந்துதல் குறியீட்டுப் படிமமாகும்.

புணர்ந்துறையும் காலத்து ஒருவர்க்கொருவர் புணையாகி நீந்தி மகிழும்போது இரவுவெள்ளத்தின் கொடுமை தெரிவதில்லை. பிரிவில் தமியராய் நீந்த வேண்டுமே?

பனியிரும் கங்குலும் தமியள் நீந்தித்
தம்மூ ரோளே நன்னுதல் ...[17]

என்று பாசறைத் தலைவன் தன் மனைவியின் அவலம் நினைத்து வருந்துவதை ஆலூர் மூலங்கிழார் பாடுகிறார்.

பிரிவில் துயருழக்கும் பேதை நெஞ்சுக்கு இரவின் தனிமை உயிர் ஈரும் கொடுமை. மாலைப் பொழுது மிகக் குறுகிய பொழுது; அதனைக் கண்டே அஞ்சுவாள். அது தனியாகவா வருகிறது ? கங்குலையல்லவா உடனழைத்து வருகிறது ?[18] தலைமகளின் அச்சம் கொண்டே இரவு எத்தனை துயரங்களின் செறிந்த குறியீடாக இருக்கிறதென்பதை உணரலாம்.

ஊதை தூற்றும் கூதிர் யாமம் தந்த பொறுத்தற்கரிய நோயினால் அணையுடைத்துக் கண்பனிக்கும் தலைவியைக் குறுந்தொகை காட்டுகிறது.[19] உலகை மூடிக் கருந்திரையாய் மறைத்துத் தன்னை மட்டும் தனிமைப்படுத்தி விடும் இரவில் உறங்கிவிட்டால் துன்பம் தெரிவதில்லை. ஊரெல்லாம் உறங்கிப் பேச்சுக் குரல்கூட இல்லாது முடங்கிப் போகும்போது தன்னைத் தவிர உலகில் எவருமே இல்லையோ எனத் தனிமையைப் பெரிதுபடுத்திவிடும் இரவு, ஆழமான துயரத்தை எழுப்பும் தனிமையின் குறியீடாகச் செயல் படுகிறது. "அலையெறியும் திவலை தன்மேற்பட்டும் புன்னையில் குருகு உறங்கும் ஆனால் என் பல்லிதழ் உன் கண்கள் உறங்க மறுக்கின்றன" என்று தலைவி உருகுகிறாள்.[20] 'உலகமுழுதும் உறங்குகிறதே நான் ஒருத்தி மட்டும்தான் துஞ்சாதேன்'. என்னும் போது இன்னும் சாவாமல் இருக் கின்றேனே என்னும் பொருள் தொனிக்கிறது.[21] சாக்காட்டைவிட இரவு கடுந்துன்பம் என்பது குறிப்பாகச் சுட்டப்படுகிறது.

புலரும் காலைப்பொழுது, இரவைத் தனியே நீந்தித் தளரும் அவளுக்குக் கரைகண்ட மகிழ்ச்சியின் சின்னமாகிறது. கதிரவன் மகிழ்ச்சியின் நம்பிக்கைக் கதிர் கொண்டு வருகிறான். உலகுக்கெல்லாம் ஒளியூட்டி உவப்பூட்டும் கதிரவனை,

"உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு"...

என்று புகழ்ந்து முருகப் பெருமானுக்கே உவமையாக்குகிறார் நக்கீரர்.[22]

சங்க அகப்பாட்டு மரபில் பகலைச் செய்யும் பரிதி உயிர்க் கெல்லாம் காப்பளித்து, மகிழ்ச்சியின் குறியீடு ஆதலை,

முந்நீர் மீமிசைப் பலர்தொழத் தோன்றி
ஏமுற விளங்கிய சுடர்[23]

நயங்குதிரைப் பெருங்கடல் உலகுதொழத் தோன்றி
வயங்குகதிர் விரிந்த உருவுகெழு மண்டிலம்[24]

ஆகிய பாடலடிகள் விளக்கும்.

பகலைச் செய்து உயிர்களைப் பல்லாற்றானும் காத்த ஞாயிறு மாலையில் மலையில் மறைந்தபோது, காரிருளால் கவ்வப்பட்டுக் கலங்கிக் கவினழிந்து கிடக்கும் ஞாலத்தை நல்லந்துவனார், பல்வேறு அரச உவமைகளாற் கலித்தொகையில் காட்டுவதையும், அவ்வருணனை தலைமகள் உள்ளம் துயருற்று மருள்தலைக் குறிப்பித்து நிற்றலையும் முத்துக் கண்ணப்பர் காட்டுவார்.[25]

அருள் தீர்ந்த காட்சியான் அறநோக்கான் நயஞ் செய்யான்
வெருவுற உய்த்தவன் நெஞ்சம்போற் பையய
இருள்ஊர்பு புலம்பூரக் கனைசுடர் கல்சேர[26]

எனவரும் கலியடிகளும், 'கானாமை இருள்பரப்பிக் கையறற கங்குல்[27] துயரின் குறியீடாதலையும் அதனைச் சீக்கும் கனை சுடர்க் கதிரவன் மகிழ்ச்சியின் குறியீடாதலையும் விளக்கும். துன்பத்தைக் குறிக்கும் அல்லல் என்னும் சொல்லே 'இருள் இருள்' என்னும் பொருள்பட அல் என்னும் அடிச்சொல்லால் ஆகியிருப்பது கருதத்தக்கது.

கனிக் குறியீடு

கனி உலகியல் விருப்பங்களின் குறியீடாய்த் திகழ்கிறது என விளக்குவர் சிர்லட்.[28] முதல் மனிதனும் அவன் காதலியும் உலகியல் துய்த்ததை விவிலியம் கனிக் குறியீடு மூலமே உரைக்கிறது. சங்க அக இலக்கியத்திலும் கனி உலகியல் பேரின்பமாகிய காதல் வேட்கையைக் குறிக்கும் குறியீடாகப் பல இடங்களில் ஆளப்படுகிறது.

இனிமை, மென்மை, இனப்பெருக்கத்துக்குரிய விதையைத் தன்னகத்தே கொண்டிருத்தல் ஆகிய பண்புகளால் கனி பால் உறவு இன்பத்தைக் குறிக்கும் குறியீடாகியுள்ளது எனலாம். மா, பலா, வாழை ஆகிய முக்கனிகளும் குறியீடாகப் பயின்று வருகின்றன. பலாக்கனி மிகுதியாக ஆளப்

படுகிறது. தோல்முழுக்க வேல் போன்ற காப்புமிகுதியுடைமை, உள்ளே சுளைகளைச் சுற்றிப் பொதிந்த நாரின் பாதுகாப்பு, உயர்கிளையில் காய்த்துக் கனியும் அருமையுடைமை இவை பலாவின் சிறப்புகள். சுவையும் மணமும்மிக்க பலநூறு சுளைகள் கொண்ட இம் 'முட்புற முதுகனி', கனிகளிலே பெரிது. அது கிடைத்தற்கரிய, கட்டுக்காவல்கள் கொண்ட காதல் இன்பத்தைச் சுட்டும் அழகிய குறியீடாகத் திகழ்கிறது. பலாக்கனியைக் குறிக்கும்,

அப்பன் சொறியன் ஆத்தாள் சடைச்சி
அண்ணன் முழியன்.
நான் சர்க்கரைக் குட்டி ...[29]

என வழங்கும் விடுகதை கூட இக் குறியீட்டுத் தன்மையை அடியொற்றி எழுந்திருக்கலாம். பெண், தந்தையின் புறக்காவலையும் தாயின் அகக்காவலையும் தமையன்மார் கூர் விழிகளையும் தாண்டி வந்தால் களவில் தலைவனுக்கு இன்பம் கிடைக்கிறது. முட்புறத் தோலும், உட்புறம் சுளையைத் தழுவிக் காத்துவரும் நாரும் முறையே தந்தையாகவும் தாயாகவும் இவ்விடுகதையில் குறிக்கப்படுவது பொருத்தமாகவே தோன்றுகிறது. பலாக்கனி, களவுக் காதல் இன்பத்தைக் குறிக்கும் குறியீடுதான் என உறுதி செய்கிறது.

வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்
சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி
யாரஃது அறிந்திசி னோரே சாரற்
சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கிவள்
உயிர்தவச் சிறிதே காமமோ பெரிதே[30]

என்ற குறுந்தொகைப் பாட்டில் பலா உயிரைவிடப் பெரிதான தண்டாக் காமத்தைக் குறித்தலைக் காணலாம்.

மற்றொரு பாடலில் மன்றப் பலாவின் கொழுஞ்சுளை தின்ற சிவந்தபசு பகற்குறிப் புணர்ச்சிபெறும் களவுத் தலைவனைச் சுட்டுகிறது.[31] எனவே, பலா களவிற் பெறும் காதல் நுகர்ச்சிக்குக் குறியீடாக நிற்றல் பெறப்படுகிறது.

பலாப்பழத்தைக் குரங்கு தோண்டியதால் காடு கமழ்தல் அலர் பரவியதைக் குறிக்கும்போது[32] இக்குறியீடு சிறந்தலைக் காணலாம்.

குரங்கின் கையினின்று வழுக்கிய பலாக்கனியை மலையருவி நீருண்ணும் துறையின் கண் கொண்டுதரும் குறுந்தொகை (பா.90) நிகழ்ச்சி, 'நொதுமலர்க்குக் கிட்டாத தலைவியைத் தான் மணந்து தலைவன் தன் இல்லத்தின் கண் விருந்தோம்பல் முதலிய இல்லறஞ் செய்வித்தற்குரியன்' என்னும் குறிப்புப் பொருள் தருகிறது. இப்பாடலில் பலாக்கனி காதலின்பத்துடன் இல்லறத்தின் பிற இன்பங்களையும் குறிக்கும் பேரின்பக் குறியீடாகிறது.

அகநானூற்றில் கபிலர், களவின்பத்தில் திளைத்து மயங்கி வரைதற் கடமை மறந்த காதல் நெஞ்சத்துத் தலைவனையே, கடுவன் வடிவில் குறியிட்டுக் காட்டுகிறார்.[33] இதில் பலாவுடன் வாழைக்கனியும் காதல் இன்பமாம் உலகியல் விருப்பக் குறியீடாக விளங்குதல் காணலாம்.

மலைவிளை கனியாதலால் பலா, குறிஞ்சித்திணையில் பெரிதும் பயிலும் குறியீடாக வருகிறது. உளம்நிறை ஒத்தகாமத்தை உணர்த்துகிறது. உட்புறம் உள்ள சுளையை எளிதில் எய்திட இயலாதவாறு முட்புறமும், சடைத்த நாரும் கட்டுக்காவல்களாக உள்ளதால், களவுக் காலத்தில் தடைபல கடந்தால் மட்டுமே கிடைக்கும் தலைவியின் இன்ப நலத்திற்குப் பொருத்தமான குறியீடாகப் பலா திகழ்கிறது எனலாம். சுளைகளின் தோற்றம் பாலியல் தொடர்பான உணர்வினை நினைவுறுத்தும்.

அரும்பெற லமிழ்தம் ஆர்பத மாகப்
பெரும்பெய ருலகம் பெறீஇயரோ அன்னை
தம்மிற் றமமுன் டன்ன சினைதொறும்
தீம்பழம் தூங்கு பலவின்
ஓங்குமலை நாடனை வருமென் றோளே[34]

என்னும் பாடல், பலா ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பொதுவான அகத்திணை அமிழ்தாம் காதல் இன்பத்திற்குக் குறியீடாக விளங்குவதை உறுதி செய்கிறது எனலாம்.

> தம்மில் இருந்து தமதுபாத் துண்டற்றால்
> அம்மா அரிவை முயக்கு

என்று திருவள்ளுவர் (குற.1107) காதலியின் முயக்கின்பத்துக்கு உவமையாக்கிய தொடர் 'தம்மிற் தமதுண்டன்ன' என இப்பாடலில் பலாப் பழத்தின் இயல்புக்கு உவமையாகி இருத்தல் நோக்கற்கு உரியது.

தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டாள் என்பதைத் தோழி,

> கலைகை தொட்ட கமழ்சுளைப் பெரும்பழம்
> காவல் மறந்த கானவன் ஞாங்கர்க்
> கடியுடை மரம்தொறும் படுவலை மாட்டும்

காட்சியைக் கூறி உணர்த்துகிறாள்.[35]

பலாக்கனிக் குறியீடு காதலின்பம் குறிக்கும் வகையில் பல்வேறு புலவர்களால் அகப்பாட்டில் ஆளப்பட்டுள்ளது.[36] இது குறிஞ்சிக் கருப் பொருளாதலால் களவுஇன்பத்திற்கே மிகுதியும் குறியீடாகியுள்ளது.

மாங்கனி பிற நிலங்களிலும் விளைவது எனினும் மருதத்திலேயே மிகுந்து செழிப்பது. ஆதலால் ஊடல் ஒழுக்கமாகிய மருதத்திணையின் கருப்பொருளாகிறது. அகப்பாடல்களில் ஊடலுக்குக் காரணமாகும் பரத்தைக் காமத்தை உரைக்கும் குறியீடாகப் பெரிதும் ஆளப்படுகிறது.

> கழனி மாஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
> பழன வாளை கதூஉ மூரன்[37]

என்று பரத்தை தலைவனை அடையாளப்படுத்துகிறாள். மாங்கனி விளைந்து கனிந்து நீர்தேங்கிய வயலுள் வீழ்ந்ததால் வாளைமீனுக்கு உணவானதைபோல், தலைவனின் காமம் மிகுந்து கனிந்து தனக்குக் கிடைத்தது என்பது உட்

பொருள். இதுபோல மறிதரும் காட்சிப் படிமங்களில் எல்லாம் ஊரார் பழிதூற்றப் பரத்தை பசிதீர்த்த மருதத் தலைவனின் மிகு காமத்திற்குக் குறியீடாக விளைந்த மாங்கனி ஆளப்படுகிறது.[38]

> பகன்றைக் கண்ணிப் பல்லான் கோவலர்
> கரும்பு குனிலா மாங்கனி உதிர்க்கும்[39]

நிகழ்ச்சியிலும் மாங்கனி காமஇன்பம் சுட்டுதல் உணரலாம்.

குறிஞ்சிப் பாட்டில், 'முழுமுதற் கொக்கின் தீங்கனி' உதிர்ந்து தேனுடனும் பலாவின் சாற்றோடும் விளைந்த தேறலாகி உண்டமயிலுக்கு மயக்கந்தரும் நிகழ்ச்சியில் கவிதைச் சூழலால் மாங்கனி களவின்பம் சுட்டும் குறியீடாக வந்துள்ளது.[40] தேமாங்கனி அருந்தி, நெல்லி மாந்தி முங்கிலில் தூங்கும் வாவல் பற்றிய செய்திதரும் பாடலிலும் இது மறி தருகிறது.[41]

வாழை தமிழர் வாழ்வோடு மிகுந்த தொடர்புடையதாக இருந்தும் அகஇலக்கியத்தில் வாழைக்கனிக் குறியீடு அதிகம் பயின்று வர வில்லை. ஒருசிலபாடல்களிலேயே காணக்கிடைக்கும் இக்குறியீட்டைச் சங்கப்புலவர் மிகுதியாக ஆளாமல் விடுத்ததற்கு இக்கனியின் புறத்தோற்றம் தவறான குறிப்புப் பொருள் தந்துவிடக் கூடாது என்ற பண்பாட்டு நோக்கம் இருக்கக் கூடும்.

கபிலர் பாடிய அகநானூற்றுப் பாடலில் கடுவன் செயல்களாகத் தலைவனின் களவுக்காதலை உரைக்குமிடத்தும், இக்குறியீட்டை,

> கோழிலை வாழை கோண்மிகு பெருங்குலை
> ஊழுறு தீங்கனி...[42]

என இலைமறை கனியாகவே கையாள்கிறார்.

கடுங்கண் உழுவை அடிபோல வாழைக்
கொடுங்காய் குலைதொறூ உந் ஊங்கும் இடும்பையால்
இன்மை யுரைத்தார்க்கு அதுநிறைக்க லாற்றாக்கால்
தன்மெய் துறப்பான் மலை[43]

என்னும் கலித்தொகைப் பகுதிக்கு உரைசெய்த நச்சினார்க்கினியர், "புலியடிபோல வாழைக்குலை ஊங்குமென்றதனான், நம்மை வரையாமையிற் கொடியன்போறற்றோன்றினான், அவன் இனி வரைந்து கொண்டு நமக்கு இனியனாவனென உள்ளுறையுவமங்கொள்க" என விளக்குகிறார். கனியுங்கால் காதலின்பமாகும் எனலால், இல்லறக் காதலின்பம் குறிக்க இக்குறியீட்டைக் கபிலரே மறிதர ஆண்டுள்ளமையைக் காண்கிறோம்.

முடவெண் கண்ணனாரின் நற்றிணைப் பாடலில் வாழைக்கனியை வெறுத்துப் பலாக்கனியை மிசையும் களிறும் பிடியுமாகத் தலைவனும் தலைவியுமே சுட்டப்படுகின்றனர். களவுப் புணர்ச்சியை நீக்கி இல்லறமாகிய கற்புவாழ்வில் இன்பம் பெறவேண்டும் என்று குறிப்பாக வரைவு கடாவுகிறாள் தோழி. வாழை களவின்பமும், பலா கற்பின்பமும் சுட்டக் குறியீட்டாட்சி பெற்றுள்ளன.[44]

நெடுநீர் அருவிய கடும்பாட்டு ஆங்கண்
பிணிமுதல் அரைய பெருங்கல் வாழைக்
கொழுமுதல் ஆய்கனி மந்தி கவரும்
நன்மலை நாடனை...[45]

எனவரும் நற்றிணையில், அருவிமுழங்குமிடத்து வாழையின் அழகிய கனியை மந்தி கவர்தல், வெறியாட்டு நிகழும் ஆரவாரமிக்க இடத்தும் தலைவன் அஞ்சாது வந்து தலைவியின் நலம் நுகர்வான் என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்துகிறது. இங்கும் வாழைக்கனிக் குறியீடு வாழ்வியல் காதலின்பம் சுட்டும் அகிலத்துவக் கனிக்குறியீடாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

அரிற்பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற விளைகனி
குண்டு நீ ரிலஞ்சிக் கெண்டை கதூஉம்[46]

குறுந்தொகைக் காட்சியில் பிரம்புக்கனி பரத்தைக் காமம் சுட்டிக் குறியீடாகிறது.

முன்னாட் போகிய துறைவன் நெருநை
அகலிலை நாவல் உண்டுறை உதிர்த்த
கனிகவின் சிதைய வாங்கிக் கொண்டுதன்
தாழை வேரளை வீழ்துணைக் கீஉம்
அலவற் காட்டி நற்பாற் றிதுவென
நினைந்த நெஞ்சமொடு நெடிதுபெயர்ந் தோனே...[47]

தான் தலைவியின் இன்பப் புணர்வை விரும்புதலை, நண்டு தன் துணைக்களிக்கும் நாவற்கனியைச் சுட்டி, நோக்கி இது நல்லபான்மையுடையது என்று கூறிக் குறிப்பாகத் தெரிவிக்கும் தலைவனைக் காண்கிறோம். இங்கு நாவற்கனி காதலின்பக் குறியீடாக உள்ளது.

"புதுக்கலத் தன்ன கனியவாலம்
போகில்தனைத் தடுக்கும் வேனில் அருஞ்சுரம்"

என வரும் அடிகளில் போகில் எனும் பறவையைத் தடுக்கும் ஆலங்கனி பிரியும் தலைவனைத் தடுக்கும் காதலின்பத்தைக் குறிப்பாய்ச்சுட்டியது.

பருவங்கண்டு ஆற்றாளாகிய கிழத்தி உரைத்ததாக வரும்,

ஆற்றய லெழுந்த வெண்கோட்டு அதவத்து
எழுகுளிறு மிதித்த ஒருபழம் போலக்
குழையக் கொடியோர் நாவே
காதல ரகலக் கல்லென் றவ்வே.[49]

என்ற அடிகளுக்கு; 'ஊரார் அலரெடுத்தால் தலைவியின் நெஞ்சம் ஏழு நண்டுகள் மிதித்த ஓர் அத்திக்கனிபோல் குழைந்து வருந்தியது' எனப் பொருளுரைக்கப்படுகிறது. கிழமையின் ஏழு நாட்களும் போகம் துய்க்கப்பெறாமல் தலைவியின் காதலின்பம் சிதைவதை அவள் குறிப்பாகச் சுட்டுவதாகக் குறிப்புப் பொருள் கொள்ளுதல் பொருந்தும். வரும் நாள் ஒவ்வொன்றும் என் இன்பம் சிதைப்பது போதாதென்று கொடியோர் நாவுகள்

வேறு ஊரில் அலரெடுத்து மேலும் துன்பம் செய்கின்றனவே என்பதே தலைவியின் வருத்தம்.

> அம்ம வாழிதோழி சிறியிலைக்
> குறுஞ்சினை வேம்பின் நறும்பழம் உணீஇய
> வாவல் உகக்கு மாலையும்
> இன்று கொல் காதலர் சென்ற நாட்டே

என்னும் ஐங்குறுநூற்றுப் (பா.339) பாடலில் மாலைநேரத்தைக் குறிக்கும் வாவல் வேம்பின் கனியை உண்ணும் செய்தி, காதல் இன்பந்துய்த்து இரவை மகிழ்ச்சியில் கழிப்பதைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றது.

> வேம்பின் ஒண்பழம் முணைஇ இருப்பைத்
> தேம்பால் செற்ற தீம்பழன் நசைஇ
> வைகுபனி உழந்த வாவல் சினைதொறும்
> நெய்தோய் திரியின் தண்சிதர் உறைப்ப...[50]

மகட்போகிய பாலை வழியை நினைந்திரங்கும் செவிலி கூற்றில் வேப்பம்பழம் இருப்பைப்பழம் ஆகிய இருகனிகள் சுட்டப்படுகின்றன. பின்னத்தூரார் இதில் இறைச்சிப் பொருள்காண்கிறார்: "வேம்பின் பழத்தை வெறுத்து இருப்பையின் பழத்தை விரும்பி வௌவால் வெய்யபனி உறைப்ப இருக்குமென்றது, தந்தை செல்வத்தை வெறுத்துக் கேள்வனது செல்வத்தை விரும்பி இரவிலே சென்ற என் புதல்வி மாமி, நாத்தூணார் செறிந்திருப்ப எங்ஙனமிருக்குமோ என்றதாம்". இறைச்சிக்கு உவமத்தன்மை இல்லை. எனவே இஃது இறைச்சியில்லை. ஔவை தம் உரையில், 'தந்தைசெல்வத்தை வெறுத்துத் தலைமகன் செல்வத்தை நச்சி, இப் பனியுறைக்கும் இரவில் மகள் நடந்து சென்றாள்' என உள்ளுறைப் பொருள் காண்கிறார். தலைமகள் செல்வத்தை விரும்பி உடன்போகவில்லை. பொருளீட்டி வந்து பரிசம் தந்து மணம்பேச இயலாச் சூழலிலேயே உடன்போக்கு நிகழ்கிறது. எனவே தலைவியும் தலைவனும் தம் இன்பம் தலைக்கட்டவே உடன் போக்கைத் தேர்ந்தனர். வேப்பம்பழம் களவுக் காதல் இன்பம் என்றும் இருப்பைப் பழம் இல் 'இருந்து' துய்க்கும் கற்புக் காதல் இன்பம் என்றும் குறியீட்டுப் பொருள் கொண்டால் குழப்பம்

தீர்கிறது. தனி வாழ்க்கை தொடங்குவதில் இன்பம் இருப்பினும், ஏழ்மை போன்ற இடர்ப்பாடுகள் உண்டு. இதனையே கனிமேய்ந்து பனியில் நனைந்து நெய் துளிக்கும் திரிகள்போல் மரக்கிளைகளில் தொங்கும் வௌவால்கள் படிமம் உணர்த்துகிறது. இல்லற விளக்கேற்றிப் புதுவாழ்வு தொடங்கினமை நெய்த்திரிப் படிமத்தால் உணர்த்தப்படுகிற தெனலாம்.

கனி உலகியல் இன்ப விழைவைக் குறிக்கும் அகிலத்துவக் குறியீடு. இது சங்க அகஇலக்கியத்தில் அதே பொருண்மையுடன் ஆளப்பட்டுள்ளதைச் சான்றுகள் மெய்ப்பிக்கின்றன. மா, பலா, வாழை போன்ற தமிழ் நிலத்திற்கே சிறப்புரிமையுடைய கனிகளால் அமைந்ததால், இவை வழக்குக் குறியீடுகளாக வரையறை செய்யவும்படும். மாங்கனி போல்வன கவிதைச் சூழலில் ஆளப்படும் தறுவாய்க்கேற்ப, உயர்ந்த காதலின்பத்தையும், இழிந்த பரத்தையின்பத்தையும் சுட்டக் கூடிய வேறுபட்ட பொருண்மையோடு வருதல் காணலாம். உள்ளுறை தரும் கருப்பொருள்கள் தறுவாய்க் குறியீடுகளே என்பதையும், பன்முகப் பொருளாற்றல் தரும்படி அவற்றைச் சிறக்க ஆள்வதற்குப் பழந்தமிழர் கண்ட இலக்கிய உத்தியே உள்ளுறை உவமம் என்பதையும் தெளியலாம்.

விலங்குகள்

அகிலத்துவக் குறியீடுகளாய் வழங்கும் காளை, பசு, கரடி, பன்றி ஆகிய விலங்குகளும் அக இலக்கியத்தில் ஆளப்பட்டுள்ளன.

விலங்குகளில் காளை பெருமிதத் தோற்றமுடையது. ஆற்றலும் அழகும் கொண்டது. ஏறு என்று தமிழில் இதனாலேயே அழைக்கப்படுகிறது. காளை ஆண்மைப் பெருமிதத்திற்கும், இனப்பெருக்க வளத்துக்கும் குறியீடாக உள்ளது. உளவியல் அறிஞர் யுங் கூற்றுப்படி காளையும் ஆட்டுக் கடாவும் தந்தைமைப் பண்பின் அகிலத்துவக் குறியீடுகளாகும்.[51] "காளை எல்லா

வகையான ஆற்றல்களுக்கும் குறியீடு" என்பார் டாம் செட்விக்.[52]

ஆண்மகனைக் காளை என அழைக்கும் மரபு தமிழில் உள்ளது. ஒவ்வோர் ஆண்மகனும் சமுதாயத்தில் தந்தைமைப் பண்புருவமாகத் திகழ வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்படுகிறான். குடும்பத் தலைமையேற்று ஆண்மையோடு குடிதாங்கும் பண்பே அது. தியாகம், தன்னலமின்மை, கற்புடைமை ஆகியவற்றுக்கும் அகிலத்துவக் குறியீடாகக் காளை உள்ளது என்பார் சிர்லட்.[53] எனவே இளைஞனைக் காளை எனக்குறிப்பிடும்போது அவன் இத்தகு தலைமைப் பண்புகளின் குறியீடாகவே அவ்வாறழைக்கப் படுகிறான்.

சுடர்வாய் நெடுவேற் காளையொடு
மடமா அரிவை போகிய சுரனே[54]

என மகட்போக்கியதாய் கூறும்போது அவன் தலைமைப் பெருமிதம் பூண்டுவிட்டமை குறிப்பிக்கப்படுகிறது.

குறிஞ்சிப்பாட்டுத் தலைவனும், 'ஆகான் விடையின் அணி பெற' வந்ததாகவும், பின் 'துணை புணர் ஏற்றின்' உடன் வந்து ஊர் எல்லையில் விட்டுச் சென்றதாகவும் தோழியுரைக்கிறாள்.[55] இங்கெல்லாம் காளை வெறும் உவமையாக நிற்கவில்லை; ஆடவன் தலைமைப் பண்புகள் அனைத்தையும் குறிக்கும் அகிலத்துவக் குறியீடாகவே நிற்கிறது.

பரிபாடலில் பரத்தையொழுக்கம் பூண்ட தலைவன் தறிகெட்ட எருதாகக் காட்டப்படுகிறான். தலைவியின் ஆயத்தார் பரத்தையை, 'வனப்பாகிய வயலிலே கள்ளாகிய நீரை விட்டுக் காமமாகிய கலப்பையால் எம்முடைய எருது சோம்பக்கிடவாமல் உழுகின்ற பழைய சாலே' என்று பழித்து எம் எருதை மீட்டுச் செல்வோம் என்று வஞ்சினம் உரைக்கின்றனர்.[56] இங்குத் தலைவன் காளையாகக் குறியீட்டு மொழியாலேயே பேசப்படுகிறான்.

உடன்போக்குத்தலைமகன், செல்பெருங்காளை,[57] செருமிகு மொய்ம்பின் கூர்வேற்காளை,[58] மையணற்காளை,[59] காளை படையொடுங் கொண்டு பெயர்வான்,[60] என்றெல்லாம் குறிப்பிடப்படுகிறான்.

தலைவன் ஆனேறு என்று குறிப்பிடப்படும் பாடல்கள் மிகுதியாகவே உள்ளன.[61] சிலவற்றில் வெளிப்படையாகவும், சிலவற்றில் குறிப்பாகவும் சுட்டப்படுகிறான். இங்கு உவமை மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்பட்டுக் குறியீட்டுத் தன்மை பெற்றுவிட்டது என்று கொள்ள வேண்டும். மேலும் பல பண்புகளின் ஒப்புமையாலெழுந்த குறியீடாகிவிட்டதன்பின் ஒருபுடையொக்கும் உவமையென்று (உவம உருபுடன் வெளிப்படச் சொல்லப்பட்டதாலேயே) முடிவு கட்டுதல் தகாது என்பதாலும் காளைக் குறியீட்டை அகிலத்துவக் குறியீட்டு நோக்கிலேயே அணுகல் வேண்டும்.

இரு குறுந்தொகைப் பாடல்களில் 'மரையான்ஏறு' தலைவனைச் சுட்டிய குறியீடாக ஆளப்பெறுகிறது.[62]

கன்னி மருப்பின் அண்ணல்நல் லேறு
செங்காற் பதவின் வார்குரல் கறிக்கும்
மடக்கண் மரையா நோக்கி, வெய்துற்றுப்
புல்லரை உகாஅய் வரி நிழல் வதியும்[63]

காட்சியிலும் பாலைத் தலைவனை மரையான்ஏறு குறியிடுகிறது.

முதிர்ந்து நடைதளர்ந்த காளை இளமை நலம் தீர்ந்த பரத்தையைக் குறிக்கவும் இரு நற்றிணைப்பாடல்களில் வருகின்றது.[64]

காளை தந்தைமைப் பண்பின் குறியீடாதல் போல், பசு தாய்மைப் பண்பின் அகிலத்துவக் குறியீடாகிறது.

சங்க அகப்பாட்டில் தலைவன் தன் அன்பு மிகுதியால் தலைவிக்கு அன்னை தந்தை இருவருமாகிறான், "அவர் நமக்கு அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ" என்பது தலைவி கூற்று. 'தாய்சினந்து அடித்தாலும் வாய்விட்டு

அம்மா என அழும் குழந்தைபோல நினது அன்பின்றி வேறில்லாதவள் தலைவி' எனத் தலைவனுக்கு உணர்த்துவாள் அம்மூவனார் படைக்கும் தோழி.[66]

பொருள்தேடிப் போன தலைவன் குறித்த காலத்தில் வந்து சேரவில்லை. தலைவியின் வருத்தத்திற்கு அளவில்லை. மேயச் சென்ற தாய்ப்பசு இருந்த இடத்தை அதன்கன்று தலைதூக்கிப் பார்த்துப் பார்த்து மாலையில் வருந்தினாற்போலத்தன் பிரிவுநோய் இருந்ததாய்த் தோழியிடம் சொல்கிறாள் தலைவி.[67] இதனைத் தலைவனும் உணர்வான் போலும், இவனுக்கும் இதே படிமம் தோன்றுகிறது.

கடுஞ்சுரை நல்லான் நடுங்குதலைக் குழவி
தாய்காண் விருப்பி னன்ன
சாஅய் நோக்கினளே மாஅயோளே[68]

என அவள் நோக்கத்தை நினைவு கூர்கிறான்.

பன்பில் கோவலர் தாய்பிரித்து யாத்த
நெஞ்சமர் குழவி போல நொந்து நொந்து[69]

தலைவி வருந்தும்போது அவள் நெஞ்சம் தாய்முகம் தேடும் பசலைக் கன்றாய்த் தவிக்க, பசு பொருள்தேடப்பிரிந்த தலைவனுக்குக் குறியீடாய் நின்றது. கானகம் சென்று மேய்ந்து கடுஞ்சுரை பால்சுரப்பி, மடிநிரப்பி வரும் தாய்ப்பசு – நிலம்பெயர்ந்து பொருள்தேடச் சென்று 'மடிநிரப்பி' பொருளோடு மனம்நிரப்பிய அருளும் கொண்டு வரும் தலைவன்; இவ்வொப்புமையால் பசு தலைவனுக்குக் குறியீடாகியிருக்கிறது எனலாம்.

முல்லைப் பாட்டில் (12-20), நப்பூதனார் இக் குறியீட்டைத் தெளிவாக அடையாளம் காட்டுகிறார்:

சிறுதாம்பு தொடுத்த பசலைக் கன்றின்
உறுதுயர் அலமர நோக்கி ஆய்மகள்
நடுங்குசுவல் அசைத்த கையள் கைய
கொடுங்கோற் கோவலர் பின்னின் றுய்த்தர

> ...ன்னே வருகுவர் தாயர் என்போள்
> நன்னர் நன்மொழி கேட்டனம் அதனால்
> நல்ல நல்லோர் வாய்ப்புள் தெவ்வர்
> முனை கவர்ந்து கொண்ட திறையர் வினைமுடித்து
> வருதல் தலைவர் வாய்வது...

சிறுதாம்பு தொடுத்த பசலைக் கன்று – மனைமங்கலம் பூண்டு பசலை நோயால் வருந்தும் தலைவியைக் குறிக்கிறது. பசு தலைவனைக் குறியீடுகிறது. இதனைத் திட்டமிட்ட குறியீட்டியம் (deliberate Symbolism) என்றே கூறலாம். ஆண்மை உருத்திரண்ட தலைவனைப் பெண்பால் பசுவால் குறியீடுசெய்வது, அவனது தாய்மை அருளுள்ளமும், ஆதரவுக்கு ஏங்கும் தலைவியின் கன்றுள்ளமும் கருதியே. பசு, தமிழ்நிலத்துக்கேயுரிய வழக்குக் குறியீடாகாமல் தமிழிற் பயின்று வரும் அகிலத்துவக் குறியீடாக விளங்குகிறது. தாயொத்த அருள் உள்ளம் குறிக்க ஆளப்பெறும் மறிதரு குறியீடாகப் பல பாடல்களில் வருகிறது.[70] ஒரு குறுந்தொகைப் பாடலில் (பா.80) பரத்தை தன்வயின் இருக்கும் தலைவன் மார்பைத் தலைவி தன்னால் முடிந்தால் மீட்டுக் கொள்ளட்டும் என்று அறைகூவுகிறாள். அப்பாடலில் ஆநிரையை மீட்டுக்காக்கும் எழினி பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. ஆநிரை தலைவனைச் சுட்டிய குறியீடாக வருகிறது.

சில பாடல்களில் தலைமகள் பசுக் குறியீட்டால் சுட்டப்படுகிறாள். கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது நல்லான் தீம்பால் நிலத்திற்காகி வீணாவதுபோல் தன் மாமை எழில் பசலையால் உண்ணப்படுவதைச் சுட்டும் தலைவி கூற்றில் பாலுணர்வு சுரக்கும் தன் எழில் மேனியைப் பாலுணர்வு சுரக்கும் பசுவாக உருவகித்த பான்மையைப் பார்க்கலாம்.[71] பெண்மையாம் தாய்மை உணர்வுடைய தலைவி பசுக்குறியீட்டால் சுட்டப்படுவதில் வியப்பில்லை.[72] மரையாவும் தலைவியைச் சுட்டும் குறியீடாக வந்துள்ளது.[73]

கரடி தமிழ்நாட்டின் காடுகளிலும் மலைப்பகுதிகளிலும் மிகுதியும் காணப்படும் விலங்கு. முன்னங்கால்களைக் கைகளைப்போலவே பயன்படுத்தவும்,

மனிதர்போலவே தன் பின்னங்கால்கள் இரண்டால் நடக்கவும் இதனால் முடியும். இதன் முன்னங்கால்களைக் கைகள் என்றே அழைப்பர். "கரடி தொடக்க நிலைகள் அனைத்துடனும் இயல்புணர்ச்சிகளுடனும் தொடர்புடையது. அதனால், நனவிலி மனத்தின் இடர்ப்பாடான பண்புக் கூற்றையும் பக்குவ மடையாத இரக்கமற்ற கொடிய மனிதனையும் குறிக்கும் குறியீடாகும்" என்கிறார் சிர்லட்.[74]

குறிஞ்சித் திணைப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் கரடி இத்தகைய இயல்புகளின் குறியீடாகவே உள்ளுறைப்பொருள் தந்து விளங்குகிறது. களவில் இரவுக்குறிவந்து இடர்ப்பாடுகள் பல அடையும் தலைவன் அடிப்படை இயல் புணர்ச்சியாகிய காமத்தால் இயக்கப்படுகிறான். எதையும் ஆய்ந்து செய்யும் அறிவுநிலையிலன்றி, ஆசையும் அவசரமும் மிக்க உணர்வு நிலையில் இயங்குகிறான். அதனால் தன்னையும், தன்மீது அன்புகொண்ட தலைவி முதலானோரையும் இடர்ப் பாடுகளுக்காளாக்கும் இரவுச் சந்திப்புகளில் ஈடுபாடுகாட்டுகிறான். மணம்புரிந்து கொண்டால் தன் மனையிலேயே தலைவியின் இன்பத்தை வேண்டும் பொழுதெல்லாம் துய்க்கலாமே என்ற அடிப்படையறிவுகூட இல்லாத பக்குவ மற்றவன்போல் நடந்துகொள்கிறான். இவற்றையெல்லாம் ஈரஇரவில், ஈயல்புற்றில் ஈஎஉணவாம் புற்றாஞ்சோற்றைக் கிளைத்து உண்டு அலையும் கூவல் எண்கின் செயல்கள் மூலம் சிறக்க உணர்த்தியுள்ள சங்கக் குறியீட்டாட்சியை வரைவுகடாவும் களவுப்பாடல்களில் பரக்க காண்கிறோம்.

> கூவல் எண்கின் குறுநடைத் தொழுதி
> சிதலை செய்த செந்நிலைப் புற்றின்
> மண்புனை நெடுங்கோடு உடையவாங்கி
> புரைநசைஇப் பரிக்கும் அரைநாட்கங்குல்,[75]

ஈன்றிளைப்பட்ட பிணவுக்காகப் புலி களிறட்டுக் குழுமும் காட்டுவழியில் வந்த தலைவனைத் 'தீங்கு செய்தனை' என்று கடிந்து வரைவு கடாவும் தோழி கூற்றில் கரடி இத்தகு குறியீடாக ஆளப்பட்டுள்ளது. கரடியின்

கூட்டம் புற்றகழ்தலுக்கு, "நீ எமர் காவலைச் சிதைத்துத் தலைவியை நுகர்ந்தும், மீட்டும் அக்களவொழுக்கத்தையே விரும்பிப் பகலினும் இரவினும் சூழ்வாரா நின்றாய்" என உரையாசிரியர் உள்ளுறைப் பொருளுரைப்பார். இரவுக்குறிக் களவு பெருமைக்குரியதன்று, மணம்புணர்ந்து இன்புறலே அறத்தின் வழியது என்னும் கருத்தை உணர்த்தவே புற்றகழும் கரடி குறியீடாகிறது. வான்தோய் வெற்பன் கலல் என்காகிக் குறுநடை நடக்கிறான் என்னும் சிறுமை சுட்டப்படுகிறது. புற்றகழும் சிறுசெயல் செய்யும் கரடிக்கு மறுதலையாகப் பிணவுக்காகக் களிறட்டுப் பெருஞ்செயல் செய்யும் மறப்புலி பற்றிய முரன்குறிப்பும் தரப்படுகிறது.

> கழியக் காதல ராயினும் சான்றோர்
> பழியொடு வரூஉம் இன்பம் வெஃகார்

என்னும் அறவுரை கூறி வரைவுகடாவும் தோழியின் சொல்வன்மை வெளிப் படுகிறது. இதற்குக் கரடிக் குறியீடு பயன்பட்டுள்ளது. மின்மினி பறக்கப் புற்றகழும் கரடி இரும்புசெய் கொல்லன்போல் தோன்றுவதாக வரும் பாடலிலும் களிறடும் புலி அதற்கு முரன் குறியீடாக வந்துள்ளது.[76]

கரடி புற்றகழ்தலும், அதன் கூர் நகம்பட்டுப் பாம்பு வருந்து தலும் உரைக்கப்படும் பாடல்களில் கரடி தலைவனின் களவுக் காமத்தையும், பாம்பு தலைவியின் காமத்தையும் சுட்டும் பாவியல் குறியீடுகளாய் உள்ளன.[77]

செலவழுங்குவிக்கும் தோழி கூற்றுகளில், பிரிந்தால் தலைவியின் உயிர் செகுக்கும் பெருங்காமத்திற்குக் குறியீடாகக் கரடி உள்ளது.[78]

பாலைப்பாடல்களில் புற்றாஞ் சோறு, இருப்பைப்பூ இவற்றைத் தேடி உண்ணும் கரடிச் செயல்களில் மனையிலிருந்து தலைவியொடு துய்க்கும் காதல் இன்பத்தைவிடப் பொருள் தரும் இன்பம் குறைந்த மதிப்புடையது என்பதைக் குறிப்பால் உணர்த்தும் கவித்திறம் காணலாம்.[79] இங்கும் உணர்ச்சியால் இயங்கிப் பொருள் தேடப் பிரியும் தலைவனைச் சுட்டும் குறியீடாகக் கரடி உள்ளதெனலாம்.

மகட்போக்கிய செவிலித்தாயின் உரைகளில் (அக.15) இருப்பைப்பூவைத்தின்று மகரந்தப்பொடி பறக்கக் கொன்றைக் குழற்பழம் கொழுதி நடக்கும் வன்கை எண்கின் கூட்டம், தலைவன் தந்த இன்பச் செருக்கில் தோழியையும் தன்னையும் மறந்து சென்ற தலைவியின் காமத்தினையும் குறியிடுகிறது.

பன்றி ஓர் அகிலத்துவக் குறியீடாகும். ஆண் பன்றி அஞ்சாமைக்கும் அறிவிழந்த தற்கொலை வேகத்திற்கும், கட்டுப்பாட்டை மதியாத் தனத்துக்கும் குறியீடாகிறது.[80] மனிதஇயல் வரலாற்றடிப்படையில் பன்றி ஒரு பாலியல் குறியீடாகும் (Sexual Symbol) என்றுரைப்பார் மார்டல்.[81]

இரவுக்குறி வந்தொழுகும் தலைவனுக்குப் பன்றியை உவமை காட்டுகிறாள் தோழி:

> கடுங்கட் பன்றியின் நடுங்காது துறந்து
> நாம அருந்துறைப் பேர்தந்து யாமத்து
> ஈங்கும் வருபவோ ஓங்கல் வெற்ப...[82]

இரவில் கட்டுக்காவல்களை மதியாது, உயிர்க்கேதம் விளைவதற்கும் அஞ்சாது களவுப் புணர்ச்சிப் பாலுறவு வேட்டு வரும் தலைவனை இப்பன்றியுவமம் தெளிவாகச் சுட்டுகிறது. தலைவன் திருமணத்தோடு வந்திருப்பதைத் தோழி மகிழ்ச்சியோடு தலைவிக்கு அறிவிப்பதாக அமைந்த பரணரின் அகநானூற்றுப் பாடலில், "வைரம் போன்ற வளைந்த மருப்பையும், மூங்கில் வேர்போன்ற பருத்த மயிரையும் கொண்ட பன்றி, பறைக்கண் போன்ற சுனைநீர் பருகி, அகலிலைச் சேம்பின் கிழங்கைத்தின்று, பெண்யானைபோற் கிடக்கும் பாறையில் இறங்கி, கொக்குப் போன்ற வெண் கூதாளப் பூவைப் பொருந்தி அதன் தாது தன்மேல் உதிர்ந்ததால், பொன்னுரை கல்போல் பொலிவுற்று, சிறிய தினையின் விளைந்த கதிரை மேய்ந்து, இனிது கண்ணுறங்கும் நன்மலை நாடனை, நன்மணம் புணர்வாய், உடலும் கூடலும் பெற்று மறுமையையொத்த இன்பத்தையடைவீர்கள். அவன் நின்னைக் கனவிலும் பிரியான்" என்கிறாள்

தோழி.[83] தலைவன் தான் கருதியவை அனைத்தும் பெற்றுத் தலைவியை மணந்து இன்பந்துய்த்து இனிது வாழ்வான் என்ற குறிப்புப் பொருளைப் பன்றியின் செய்கைகள் புலப்படுத்துகின்றன. இங்குப் பன்றி அஞ்சாமை, கட்டுக்காவல்களை மதியாமை, பாலுறவு வேட்கை இவற்றின் குறியீடாக நின்று அப்பண்புகளையுடைய தலைவனைக் குறிக்கும் குறியீடாயிற்று.

காட்டுப்பன்றி அஞ்சாமையும் மனஉரமும் கொண்ட விலங்கு. பி.எல்.சாமி, "ஜெர்மனி, ஆஸ்திரியா, நார்வே ஆகிய நாடுகளின் பழைய வேட்டைப் பாடல்கள் இந்த வியத்தகு விலங்கின் அடங்காத மன உரத்தையும், முரட்டுத்தனத்தையும், ஆற்றலையும் பற்றி மிகுதியாகக் குறிப் பிடுகின்றன"[84] என்கிறார்.

ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்கள், பன்றி நிலம் தோண்டுதலை உழுதல் எனக் குறிப்பிடுகின்றன.[85] பழங்காலத்துத் தாய்வழித் தாயக் குடிகள் தாங்களே உழாது பன்றிகள் உழுத நிலத்தில் தினைவிதைத்து அறுவடை செய்ததாகக் கூறும் மனிதவியல் கருத்து இவற்றோடு ஒத்துள்ளது.[86] உழுதல் ஒரு பாலியற் குறியீடாய் இருப்பதால் பன்றி பாலியற் குறியீட்டுப் பொருண்மைபெற்றுள்ளது. மேலும் பன்றி இனப்பெருக்கக் கருவளம் மிக்க விலங்காக இருப்பதும் அதன் பாலியற்குறியீட்டுப் பண்புக்குக் காரணமெனலாம்.

மலைவாழ் மக்களின் உழவுத் தொழிலுக்குத் தொல்லையாக, வேலிதாண்டி இரவில்வந்து புனத்தில் விளைந்த தினையையும் கிழங்கையும் மேய்ந்து செல்லும் பன்றியின் செயல், பருவம் அடைந்த தலைவியின் பாது காக்கப்படும் நலனை, இரவுத் தடைகளை விலக்கி அஞ்சாது வந்து துய்த்துப்போகும் தலைவன் செயலோடு ஒப்புறவு கொள்கிறது. இக்காரணங் களால் பன்றி களவுப் புணர்ச்சிபெறும் தலைவனைச் சுட்டும் பாலியற் குறியீடாகிறது.[87]

நன்பொன் அன்ன புனிறுதீ ரேனல்
கட்டளை யன்ன கேழல் மாந்தும்[88]

என்வரும் பகுதியில், வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த தலைவன் பொன்னும் பொருளும் தேடி வந்துள்ளதைக் 'கட்டளை யன்ன' என்ற ஏனை உவமம் குறிப்பிக்கிறது.

பாசறைத் தலைவன் கூற்றில் பன்றி, மனைக்கண் சென்று மனைவியைப் புணர்தலை விரும்பும் பாலுறவு முனைப்பு (libido) கார்காலத் தொடக்கத்தால் அவனுள்ளத்தில் எழுந்ததைச் சுட்டும்.[89]

களவு நீண்டுபோகும் காலத்துத் தலைவியை மணம்பேச வேற்றார் வருவர். அதனை விலக்கித் தலைவன் அவளை வரையவேண்டும் என உணர்த்த வரும் தோழி அதற்குப் புலியோடு மாறுபடும் பன்றியின் செயல்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்வாள்.[90]

பன்றி துணையோடு வதிதல்,[91] துணையைப் புணர்தல்[92] தலைவனை வரைவு முயற்சி செய்யத் தூண்டும் குறிப்பைத் தர உரைக்கப்படுகின்றன. தன் குட்டிகளுக்கும் பிணவுக்கும் பாதுகாவலாக நின்று போரிடும் பன்றியைக் கொல்ல அம்பு தொடுத்த கானவனே 'நீ எம் தலைவன் போல்கின்றாய்" என்றுரைத்து எய்யாதுபெயரும் காட்சியும் இத்தகைய குறியீட்டு நோக்கம் கொண்டதே.[93]

தறுவாய்க் குறியீடாகப், பன்றி ஓரிடத்துக் காதல் நோயால் வருந்தும் தலைவியைச் சுட்டுகிறது.[94] புலியால் வேட்டையாடப்பட்டு உண்ணப்படும் பன்றி,[95] கானவரால் கொல்லப்பட்டுப் பகுக்கப்படும் பன்றி[96] இவை முறையே தலைவிக்குக் கிடைத்த தலைவனின் காதல் நலமும், தலைவியை மணந்த தலைவன் ஈட்டிவந்த விருந்தோம்புதற்குரிய செல்வமும் சுட்டுகின்றன.

தலைவனை வீழ்த்திக் காதல் துய்த்துச் சிவந்த தலைவியின் கண்கள் 'மாவீழ்த்துப் பறித்த பகழி அன்ன[97] எனவும், கொடுவிற்கானவன்

கோட்டுமா தொலைச்சிப் பச்குன் பெய்த பகழி போல'[98] எனவும் உரைக்கப்படுமிடத்துத் தலைவன் தரும் காதலின்பமாகிய நுண் பொருள் சுட்ட வந்துள்ளது. புலியால் கொல்லப்பட்ட பெண் பன்றியின் குருளையை ஆண் காத்தலும், தாயை இழந்த குட்டியைத் தந்தைப் பன்றி வளர்த்தலும் இருபாடல்களில் சுட்டப்படுகின்றன. "உன் பரத்தைமையால் நான் இறப்பேன், பிள்ளைகளை நீயே வளர்க்க வேண்டிய நிலைவரும்,"[99] பரத்தைக்கு அத்தாய்மையும் தகுதியுமில்லை என்னும் தலைவியின் ஊடற்குறிப்பைப் புலப்படுத்தப் பயின்று வருகின்றன.

இவற்றால் பன்றி என்னும் அகிலத்துவக் குறியீடு சங்க அகப்பாடலில் பல்பொருளுணர்த்தும் செறிந்த குறியீடாக ஆளப்பட்டுள்ளமை தெளியலாம்.

உயிரினங்கள் பறவைகள்

பாம்பு மற்றும் ஆந்தை போன்ற அகிலத்துவக் குறியீடுகளும் பயின்று வருகின்றன. பாம்பு பல நாட்டுத் தொன்மங்களிலும் இடம்பெறும் மிகப்பழமையான குறியீடாகும். அகிலத்துவ அளவில் இது பெண்மைத் தத்துவத்துக்கும் (feminine principle), தூய எளிய பேராற்றலுக்கும் குறியீடாக விளங்குகிறது.[100]

"பாம்புப் படிமம் - பாலியல் தன்மையையும் (Sexuality), பாம்பும் கட்டுப்படுத்த முடியாத பாலியல்தன்மையும் தலைமுறை தலைமுறையாய் மனித உள்ளத்தில் கிளரச்செய்துள்ள அச்ச உணர்வையும் குறித்து நிற்பதால் - மில்டனின் உள்ளத்தில் தீவிரமான மனஎழுச்சியைக் குவித்துக் காட்டுதற்குரிய படிமமாகத் தோன்றியிருக்கிறது. அவர் கவிதையாற்றலோடு இந்தக் குறியீட்டைக் கையாண்டிருப்பது இதனை நமக்குச் சிறக்க உணர்த்துகிறது", என்று மில்டன் தம் இழந்த சொர்க்கம் என்னும் காவியத்தில் பாம்புக் குறியீட்டைக் கையாண்டுள்ள சிறப்பை விளக்குவார் மாவுத் போத்கின்.[101]

பாம்புக்குறியீட்டை மேலும் விளக்குகையில், "பிராய்டு வழிச் சிந்தனை பாம்புப் படிமத்தின் இலிங்க வழிபாட்டுத் தொடர்பான பொருண்மையை நமக்கு மிக அறிமுகமானதாக்கியிருப்பதுடன், குற்றவுணர்வு, அச்சம் இவற்றைக்கும் ஒழுங்கு படுத்தப்படாத பாலியல் கிளர்ச்சிக்குமிடையே உள்ள ஆழமான பிணைப்பையும் உணர்த்துகிறது"[102] என்கிறார் அவர்.

இந்தியத் தொன்ம மரபிலும், பாம்பு பழமையான கருவளச் சடங்கின் அடிப்படையில் தோன்றிய இலிங்கவழிபாட்டோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாக விளங்குகிறது. பாலுறவு குறிக்க ஆளப்பட்டிருப்பதைச் சிலப்பதிகாரத்திலும் காணமுடிகிறது.[103]

இத்தகைய குறியீட்டுப் பொருண்மைகளோடு சங்க அக இலக்கியத்திலும், பாம்பு ஆளப்பெற்றுள்ளது.

கரடி புற்றகழும்போது புற்றினுள் கறையான் உணவைத்தானும் தேடிவந்து, பதுங்கிக் கிடக்கும்பாம்பின் மீது அதன் கூர்நகங்கள் படுகின்றன. அப்போது பாம்பு மதனழிந்து வருந்துகிறது என்னும் பாடலில் (அக. 8) கரடி குறியீடாகக் களவுத் தலைவனைக் குறித்தது. அதே புற்றாஞ்சோற்றுணவைத் தேடிவந்த பாம்பு, இரவுக் குறிவந்த வேட்கைமிக்க தலைவியைக் குறிக்கும் குறியீடாதல் பெறப்படுகிறது. வேறு இரு பாடல்களிலும் (அக. 88:13-15; நற். 125:1-5), காரிருளில் தன்னுயிரையும் பொருட்படுத்தாது இரவுக் குறிவரும் தலைவனின் காதல்வேட்கை அவனுக்கு வரும் ஏதம் கருதும் தலைவிக்குத்துயர்தருகிறது என்பதைப் பாம்பின் துன்பம் சுட்டுகிறது.

காதல், யானை போன்ற பெருமிதமுடைய தலைவனையே 'சிறு வெள்ளரவின் குருளை போல' வருத்திவிடுகிறது. இங்கு வரையில் நில்லாத பாலுணர்வெழுச்சிக்குப்பாம்பு உவமையாக வருகிறது.[104]

இருபாடல்களில் காமநோய் பாம்புக்கடிகொண்டு சுட்டப்பட்டது.[105]

வயங்குவெயில் ஞெமியப் பாஅய் மின்னுவசிபு
மயங்குதுளி பொழிந்த பானாட் கங்குல்
ஆராக் காமம் அடூநின் றலைப்ப
இழுவரை வீழ்நரின் நடுங்கித் தெழுவரப்
பாம்பெறி கோலின் தமியை வைகித்
தேம்புதிகொல்லோ நெஞ்சே

என்னும் பரணரின் பாடல் அடிகளுக்கு (அக. 322: 1-6) உரையாசிரியர் பாம்பெறி கோலில் - கோலால் அடிக்கப்படும் பாம்புபோல் என்று வளைத்துப் பொருள் கூறுகிறார். காமத்தில் தேம்பும் மனவெழுச்சிக்குப் பாம்பை எறியும் கோலைப்போல் தனிமையால் துடித்து என நேர் பொருள் கொள்ளலே பொருந்துகிறது. அடிக்க அடிக்கத் தலையைத் தூக்கும் பாம்பு, அடக்க அடங்காக் காமத்திற்குக் குறியீடு ஆகும். இதயத்துடிப்பு மிகுதியாகி நடுங்கித் தேம்பும் நிலை பாடலில் கூறப்படுகிறது. ஆராக் காமத்தை அடக்கி வீழ்த்த நெஞ்சு துடிக்கும் துடிப்பு ஒவ்வொன்றையும் பாம்பைக் கொல்ல வீசப்படும் கோலின் ஒவ்வோர் அடியாகக் கற்பனை செய்துள்ளநயம் கூர்ந்து நோக்கின் விளங்கும்.

இரவுக்குறி வரும் தலைவன், 'அரவின் பைந்தலை இடறிப் பானாள் இரவின் வந்து' இடைமுலை பொருந்தி இன்புறுவதாகச் சுட்டும் பாடலிலும் (அக. 328: 4-5) உறங்கும் காமத்தை இடறி விழிக்கச் செய்து வருகிறான் என்னும் பாலியற் குறிப்பு உள்ளது.

மழை பொழியும் இரவில் மின்னி இடிமுழுங்குகிறது. அதனால் பாம்பு நடுங்குகிறது, துன்புறுகிறது, இறந்தும் படுகிறது. இச்செய்தி மிகுதியான பாடல்களில் வருகிறது. அங்கெல்லாம் காம எழுச்சியானது குன்றி அச்சம் மேலோங்கும் மனநிலை குறிக்கப்படுகிறது. பாம்புக் குறியீடு அவ்வுணர்வை எழுப்புதலின் அகஇலக்கியக் கவிஞரால் மிகுதியாக ஆளப்படுகிறது.[106]

வினைமுற்றி மீளும் தலைவன் மழைபொழிந்ததால் ஈரமான செந் நிலப் பெருவழியில் தேரில் வருகிறான். அவன் தேராழி மண்ணில் அழுந்தித் தடம்பதிக்கின்றது. அதில் உடலே நீர் நிரம்பி வழிந்தோடும் காட்சி பாம்புகள் நெளிவதுபோல் இருக்கிறது. தலைவன் கூறுவதாகச் சில பாடல்களில் இக்காட்சிப் படிமம் வருகிறது. தலைமகன் உள்ளத்தில் பாலுறவு வேட்கை எழுந்திருப்பதைப் பாம்புக் குறியீட்டு நினைவு அவன் நெஞ்சில் எழுந்தது கொண்டு அளவிடலாம்.[107]

பாம்பு யானையை விழுங்கியதால் அதன் பிடி வருந்தியலறிய ஓசை மலை முழைகளில் எதிரொலித்த செய்தி ஒரு பாலைத்திணைப் பாடலில் (நற். 14:8-11) வருகிறது. யானை போன்ற பெருமிதத் தலைவன் காமத்தின் வாய்ப்பட்டதால் ஊரில் எழுந்த அலரைக் குறிப்பாகச் சுட்டு கிறாள் இயற்படமொழியும் தலைவி.

அல்லகுறிப்பட்டு வருந்தும் தலைவன், தன் நெஞ்சிற்கு உரைக்கும் கூற்றில் 'அருமணி இழந்த நாகம்போலத்' தான் வருந்தும் நிலையைக் கூறுகிறான். பெண்மையின் நல்லுருவாம் தலைவியைக் காணாத காதல் நெஞ்சம் மணியிழந்த பாம்பால் சுட்டப்படுகிறது.[108]

வினை முடித்து மீளும் தலைவன் மழைபொழிந்து மலை பொலிந்து, அதில் அருவியின் வெரத்தொங்கல் தொலைக் காட்சியாகத் தெரியக் காண்கிறான். அவனுக்கு அக்காட்சி புற்றில் அசையும் பாம்புரி போலத் தோன்றுகிறது.[109] பாம்பு வளரும் போது அதன் மேல் தோல் கழன்று விடுகிறது. இதைச் சட்டை என்று சொல்வதுண்டு. சட்டை கழற்றிய பாம்பு புதுவளர்ச்சியுடன் புதுப்பொலிவுடனும் திகழும். தன் வினை முனைப்பில் இதுவரை மனத்தில் மறைந்துகிடந்த காமம் இப்போது மீண்டும் புதுப்பொலிவுடன் எழும் புத்துணர்ச்சி நிலையையும், வாடைக்கு வருந்தும் தலைவியின் தனிமையை விரைவில் போக்க விரும்பும் துடிப்பையும் தலைவன்

வெளிப்படுத்துகிறான். பாம்பு உரி உவமை அவன் மனத்தெழுவதற்கு வெறும் புறத்தோற்றம் மட்டும் காரணமல்ல என்பது தெளிவு. இங்கும் பாம்பு, குறியீடாகப் பாலுறவு முனைப்பைச் சுட்டுகிறது.

இதற்கு மறுதலையாகப் பொருள்வயின் பிரிந்து செல்லும்போது காம விருப்பங்கள் ஒடுங்கிப்போய்க் கடமை தலைதூக்கிய தலைவன் மன நிலையையும் பாம்புக் குறியீட்டால் புலவர் சுட்டியுள்ளனர்.

நிதியஞ் சொரிந்த நீவி போலப்
பாம்பூன் தேம்பும் வழங்காக் கடத்திடை..[110]

எனப் பெருங்கடுங்கோ பாலைபாடுகிறார். இதில் வறிதாகிப்போன வெற்றுப் பைபோல் பாம்பின் தோற்றம் இருந்ததாகப் பாலைக் கொடுமை சுட்டப் படுகிறது. மெலிந்து தளர்ந்த பாம்பு, தலைவனின் இன்பக் காதல் எண்ணங் கள் நீங்கிய உள்ளப்பாலையை ஓவியமாய்த் தீட்டப்பயன்படுகிறது. குறியீடாய் நின்று பொருள்வளம் சுரக்கிறது. நிதியம் இல்லா வறுமை நிலைதானே இப்பிரிவுக்குக் காரணம் என அவன் உள்ளம் வருந்தியிருக்கும். இதை 'வெறும்பை' உவமை சிறக்க உணர்த்துகிறது. தோழி கூற்றாக வரும் இப்பாடலில் பொருளீட்டிய உடனே மீண்டும் காதல் சிறக்கும் உள்ளத்தோடு உன்னைத்தேடி வருவார் என்ற நம்பிக்கையைத் தலைவிக்கு ஊட்டப் பாம்புக் குறியீடு பயன்படுவதைக் காணலாம்.

பாலைவழியில் புற்றில் கிடக்கும் பாம்பின் வெள்ளுரி மலையில் அருவிபோல் தோன்றியதாக வரும் பாடலில் (அக. 327: 12-13) வறண்ட பாலை வளமிக்க குறிஞ்சிபோல் காட்டும் மாயத்தோற்றம் குறிப் பிக்கப்படுகிறது. கானல் நீர்போல் காதல் நினைவுகளும் மாயத்தோற்ற மாகிடும் மனநிலை சுட்டும் குறியீடாக இங்கும் பாம்பு பயன்பட்டுள்ளது.

"பாலை நிலத்தின் வாடி வதங்கிய தோற்றம் காதலர்களின், குறிப்பாகத் தலைவியின் வாடிவதங்கிய மனநிலையையும், உடல் நிலையையும்

சுட்டும் குறியீடாக உள்ளது எனக்கொள்ளலாம்" என்பார் இலலிதா சாம்பமூர்த்தி. "அங்கு வீசும் கடும் காற்று அவர்கள் உள்ளங்களைக் கலக்கும் உணர்வெழுச்சிகளைக் குறிக்கின்றது" என்பார் அவர்.[111]

எனவே மேற்கண்ட பாம்புரிக் காட்சியும், காமம் ஒழிந்த காதல் நெஞ்சின் அவலத்தைச் சுட்டுகிறதெனலாம். மற்றொரு பாடலில் (குறு. 154: 1-2) பாலையின் கானல் அலைகளைப் பாம்பின் உரிநிமிர்ந்தாற்போல உள்ளன என்று உவமையால் சுட்டுவதும் எண்ணத்தக்கது. கானல் நீர் தாகம் தணிக்காது வேட்கையை மிகுதிப்படுத்தவே செய்தல்போல் பாலையில் காதல் நினைவுகள் இன்பம் செய்யாது பிரிவுத் துயரை மிகுதிப்படுத்தவே செய்யும். இந்த முரண்நிலை தண்ணீர்போல் பொய்த் தோற்றம் தரும் பாம்புரி கொண்டு உணர்த்தப்படுகிறது. இதிலும் பாம்பு பாவியற் குறியீடாக அமைந்துள்ளமை காணலாம்.

தலைவியின் மேனிபோல் நறுமணம் கமழும் காந்தள் மலர்,

வெஞ்சின அரவின் பைஅணந் தன்ன
தண்கமழ் கோடல் தாதுபிணி அவிழ

என குறிப்பிடப்படுகிறது.[112] காந்தள்மலரில் மொய்க்கும் தும்பி பாம்பு உமிழும் மணிபோல் தோன்றுகிறது.[113] அருமணி இழந்த நாகம் காந்தளில் ஊதும் தும்பியின் நன்னிறம் கண்டு மருள்கிறது.[114] கொண்டற்காற்றால் வீழ்ந்த காந்தள் பாம்பு படம் சுருங்கிச் சாம்பிக்கிடத்தல்போல் பாறையிற் கிடக்கிறது.[115] இக்காட்சிகளிலெல்லாம் பேசும் பாத்திரங்களின் மன நிலைகளோடு பொருத்திப் பார்க்கும்போது பாம்பு பாவியற் குறியீடாக வந்துள்ளமை தெளிவாகிறது.

ஒருபாடலில், 'ஏதமிக்க வழியில் இரவுக் குறிவரும் தலைவனின் காந்தள் போன்ற இனிய காதல் பைவிரிக்கும் பாம்புபோல அச்சம் தருகிறது என்பது உள்ளுறையாகச் சுட்டப்பட்டது.[116] அறத்தொடு

நில்லாத களவுக் காம இன்பம் தரும் குற்றவுணர்வையும் அச்சத்தையும் பாம்புக் குறியீடு சுட்டும் என்ற பிராய்டின் கருத்து இங்குத் தெளிவாகிறது. பாம்பென்று கருதி மூடி இடித்தது, அது மலையெங்கும் எதிரொலித்தது என்று வரும் கலித் தொகைப் பகுதி தலைவியின் குற்றமற்ற காதலை, அஞ்சத்தக்க தவறாகக் கொண்டு ஊர்பேசும் அலர்மொழியைக் குறிப்பாற் சுட்டியது. இங்கும் களவுக் காமம் பாம்புக் குறியீட்டால் சுட்டப்படுகிறது.[117]

வேங்கைப்பூ உதிர்த்து, மலையில் விழும் அருவி நிலத்தில் இறங்கும் பாம்புபோல் தோன்றும் என்னும் பாடலில் (குறு.134:3-7) இறுதியில் வளந்தரும் அருவி வேங்கை மரத்தைத் தாக்குதல், பாம்புபோல் தோன்றல் ஆகிய துன்பத்துக் கேதுவான செயல்களைச் செய்தது போல் இறுதியில் நலம் தந்தாலும் இடையில் பிரிவு என்னும் துன்பத்தைச் செய்யும் தலைவனின் நட்புப் பற்றிப் பேசுகிறது. வேங்கைப்பூ திருமணப்பருவம் குறிக்கும். எனவே, திருமண விருப்பமின்றிக் களவுக் காதலின்பமே நாடுகிறான் தலைவன் என்பதை, இங்குப் பாம்பு குறியீடாய் நின்று சுட்டுகிறது.

இவ்வாறு சங்க அகப்பாடல்களில் உள்ளம் கட்டுப்படுத்த முயன்றும் அதன் வரையில் நில்லாது நினைவில் தலைதூக்கி, வருத்தும் பாலியல் உணர்வுக் கூறுகளைக் குறிப்பாகச் சுட்டும் செறிவான குறியீடாகப் பாம்பு பயின்று வந்துள்ளதைத் தெளியலாம்.

ஆந்தை: கூகை: குடிஞை

பறவைகளுள் ஆந்தை சாவு, நள்ளிரவு, குளிர்ந்த மற்றும் செயல் குன்றிய நிலை இவற்றின் அகிலத்துவக் குறியீடாக உள்ளது.[118] "கூகையைச் சாவுக்குருவி என்று ஈழநாட்டிலும் தமிழ்நாட்டிலும் அழைப்பதுண்டு, புற நானூற்றிலும் மணிமேகலையிலும் கூகை செத்துப் போகிறவர்களைக் கூப்பிடு வதாகக் கூறியுள்ளதைக் காணலாம்" என்பார் பி.எல்.சாமி.[119] கூகை கூவுவது கெட்ட சகுனம் என்ற நம்பிக்கை நாட்டுப்புற வழக்கிலும் காணப்படுகிறது.

அகப்பாடல்களில் இரவுக்குறிவரும் தலைவனுக்கு இடர்ப்பாடுகள் எண்ணிலடங்காதன. மழை இரவில் மலைவழியில் புலியும் கராமும் முதலையும் வழங்கும் அஞ்சத்தக்க வழியில் மின்னலொளியையே கண்ணாகக் கொண்டு காவல் பலகடந்து காதலியைக் காண வருகிறான் தலைமகன். அவன் வரும் வழியருமை நினைந்து விழியரும்பி வருந்தி நிற்கும் பெண்ணுள்ளம், கூகை (பேராந்தை)யின் குரல் கேட்டதும் கெடுதி நேருமோ எனத் துடித்துப் போகிறது.

குன்றக் கூகை குழறினும் முன்றிற்
பலவின் இருஞ்சினைக் கலைபாய்ந்து உகளினும்
அஞ்சுமன் அளித்தென் நெஞ்சம்... [120]
பராரை வேம்பின் படுசினை இருந்த
குராஅல் கூகையும் இராஅ இசைக்கும் –
ஆனா நோயட வருந்தி ... [121]
... வெருவர
மன்ற மராஅத்த கூகை குழறினும்
நெஞ்சமிந் தரணம் சேரும்... [122]

இப்பாடலடிகளால், 'கூகை குழறினால் ஊரார் விழித்துக் கொள்வர் அதனால் நம் களவுக்கும் காதலனுக்கும் இடர்நேரும்' (அக.122) என்ற உலகியல் காரணம் பற்றி வருந்துவதைவிட, அது கெட்ட நிமித்தம் என்ற முன்னோர் நம்பிக்கை தன்னெஞ்சை வருத்துதலால் தலைவி மிகுதியும் துயருறுகிறாள் என உணரலாம். அதனால் தலைவன் வரும் இரவில் கூவாதிருந்தால், கொழுவிய இறைச்சியோடு நெய்ச்சோற்றை – (அதற்கு மிக விருப்பமான) – எலிக்கறியோடு உண்ணத் தருவதாகக் கூகையை நோக்கித் தலைவி கூறுகிறாள். [123]

உருள்துடி மகுளியின் பொருள்தெரிந்து இசைக்கும் கடுங்குரற் குடிஞை (அக.19), சுட்டுக் குவியெனச் செத்தோர்ப் பயிரும் (புற.240) எனவரும் கருத்துகள் ஆந்தை சாவை உணர்த்தும் குறியீடு என்பதை விளக்கும். அகநானூறு (122), நற்றிணை (310, 319) ஆகிய பாடல்களிலும் ஆந்தை சாவுச் சிந்தனைகளால் அச்சஉணர்வுகளைக் கிளர்த்தும் குறியீடாக அமைந்துள்ளது. அதனாலேயே செயல்பாட்டை முடக்கும் கெட்ட சகுனமாகவும் இக்குறியீடு அமைகிறது.

மூலமாதிரிகள் (archetypes)

யுங் விளக்கிய மூலமாதிரிக் கோட்பாட்டினடிப்படையில், மழை, மலை, கடல், நிலவு போன்ற இயற்கைப் பொருள்கள் பற்றிய உள்ளப் பதிவுகளும், பயணம் பற்றிய அனுபவங்களும் கூட்டு நனவிலி மனத்தின் மூல முதற் படிமங்களாகிப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக மனித உள்ளங்கள் வழியே கைமாறி வழிவழி மனச் சொத்தாக வந்திருக்கின்றன. எனவே இவை பற்றிய ஒரு குறிப்பை இலக்கியத்தில் வெளிப்படுத்தும்போது அந்தக் கவிஞன் பல தலைமுறைகளாகத் தன் முதாதைகள் உணர்ந்த, துய்த்த உணர்வுக் கிளர்ச்சிகளையெல்லாம் மொத்தமாக அடைகிறான். அவ்விலக்கியத்தை நுகர்பவனும் அதுபோன்ற உணர்வுகளை அடைகிறான்.

சங்க அகப்பாட்டில் பொருள் வயின்பிரிதல், பயணம் தொடர்பான அத்தனை இடர்களையும், துயர்களையும் சுட்டிநிற்கும் குறியீட்டு வினையாக உள்ளது. எங்கோ இருக்கும் வளத்தைத் தேடி, விலங்குகளும் மயங்கும் வழி வழக்கற்ற பாலை நிலங்கடந்து, தன் ஆண்மையே பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு தனியொருவன் செல்லும் பயணம் பற்றிய நினைப்பே துன்பத்தையும் அச்சத்தையும் தரவல்லதாக உள்ளது. இதில், தலைவி, தோழி ஆகியோரை மட்டு மன்றிப் பாடலைப்படிப்பவரையும் உலுக்கி உணர்வலைகளை எழுப்பி அவலமூட்டும் எண்ணற்ற உணர்ச்சிகள் செறித்துவைக்கப்பெற்றிருக்கின்றன.

கடல் முதுமை, பழமை, எதிர்வினை இவற்றின் மூலமாதிரியாக உள்ளது.

> முத்தோர் அன்ன வெண்தலைப் புணரி
> இளையோர் ஆடும் வரிமனை சிதைக்கும்[124]

என்ற பாடலடிகளில், இளமையின் கனவுக் கோட்டைகளையெல்லாம் உடைத் தெறியும் முதுமை முதலியவற்றின் மூலமாதிரிக் குறியீடாக கடலை அதன் முழுவேகத்துடன் காணலாம்.

மலை உயர்ச்சியும், உறுதியும், வளமும் கொண்டு விளங்குவது. அதனால் பெருமிதம், உயர்வு ஆகிய பண்புகளுடன் ஒப்புமை உறவு கொள்வது. எனவே அவற்றிற்குரிய குறியீடாகத் திகழ்கிற தெனலாம்.

வான்தோய் வெற்ப (அக. 112:13), ஓங்குமலை நாடன் (குறு. 150:3) பயமலைநாடன் (குறு. 142:2), பெருமலைநாடன் (குறு. 96:1) என்றெல்லாம் தலைவனை அழைக்கும்போது மலையின் உயர்ச்சி மட்டுமன்றித் தலைவனின் பெருமிதமும் காட்சிப் புலனாகிறது.

அவனைக் காணாதபோது; அவனது பெருமித உருவத்தை நினைவுறுத்தி நிற்கும் அவன் மலை தலைவிக்கு ஆறுதல் சொல்கிறது. அவர் என்னை உள்ளாராயினும் நான் உள்ளேன், அவருடைய:

. . . நெடும்பெருங் குன்றத்துப்
பாடின் அருவி சூடி
வான்தோய் சிமையம் தோன்றலானே.[125]

என்று தலைவி கூறும்போது களவுத் தலைவனின் காதலுறுதியை அவனது மலை குறியீடாக நின்று அவளுக்குச் சுட்டிவிட்டது.

தலைவனின் மலைகண்டு பிரிவுநோய் தீரும் மன நிலையையே தலைவி பெற்றுவிடுகிறாள்.[126] அவன் குன்றம் மறைந்தால் கண்ணீர் விடுகிறாள்.[127] உறுதி, உயர்ச்சி, பெருமை, வளம் போன்ற சிறப்பியல்புகள் அனைத்தும் கொண்ட மலையைக் கண்டால் அவனையே கண்டதுபோல் மகிழ்கிறாள். மலையின் உறுதி அவன் உடலுறுதியை மட்டுமன்றிக் காதலுறுதியையும் சுட்டி நம்பிக்கையூட்டுகிறது.[128] உயர்பண்புகளனைத்திற்குமுரிய மூலமாதிரிக் குறியீடாக மலை வழங்குதல் தேறலாம்.

<u>மழையும் மண்ணும்</u>

"மழை, வளத்தின் மிகத் தொன்மையான வெளிப்படையான குறியீடு. வாழ்க்கை, நீர் இவற்றின் குறியீட்டியத்துடன் இது தொடர்புடையதாக விளங்குகிறது" என்பார் சிர்லட்.[129] மண்ணுடன் உள்ள நெருங்கிய

தொடர்பால் மழை வளத்துக்கும், அதுபோன்ற மனிதப் பண்புகளுக்கும் குறியீடாகிறது. வள்ளல்களை மழையோடு ஒப்புமைப்படுத்துவது இலக்கிய மரபு. உயர்பண்புடையாரிப் பொருட்டே உலகில் மழை பொழிகிறது என்பது மரபான நம்பிக்கை.

அகப்பாடலில் மழையுடன் உள்ள ஒப்புறவு காரணமாகத் தலைவன் மழைக்குறியீட்டால் சுட்டப் படுகிறான். மண் தலைவியைச் சுட்டுவதாகி விடுகிறது.[130]

நெடுவரை மருங்கின் பாம்புபட இடிக்கும்
கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல் அளைஇக்
காலொடு வந்த கமஞ்சூன் மாமழை
ஆர்அளி இலையோ நீயே பேரிசை
இமயமும் துளக்கும் பண்பினை
துணையிலர் அளியர் பெண்டிர்.: தெவனே.[131]

தலைவி மழைக்குரைப்பாள் போலத் தலைவனுக்குச் சொல்லும் ஔவையார் பாடலில், மழை அவனது ஆற்றல், தன்மை, வண்மை அனைத்தையும் குறிக்கும் குறியீடாக உள்ளது.

வீரை வெளியன் தித்தனாரின் பாடலும் தலைவி மழைக்குரைப்பாள்போல் தலைவனுக்குரைத்ததேயாம்.[132]

தலைவனுடன் போகிய தன்மகளுக்கு 'அவனது பேரன்பு கிடைப்பதாக' என வாழ்த்தும் தாய் அதை வெளிப்படக் கூறாது, "மள்ளர் பறைமுழக்கை இடியெனப் பிறழவுணர்ந்து மழை வந்ததென மயிலினம் ஆடும் சுரத்தில் மழை பெய்வதாகுக" என்றுரைக்கிறாள்.[133] பொய்ம்மொழி மாந்தரால் பெண்டிர் ஏமாற்றப்படும் உலகில் தலைவனின் உண்மைக்காதல் தன் மகளுக்கு வாய்க்கட்டும் என்பது உட்பொருள். இதனை மழைக்குறியீடு தந்தது.

அகத்திணையில், நீரறப் புலர்ந்த நெடுவெங்களராகிப் போன பாலை வெளி, தலைவனைப் பிரிந்து வாடிக்கிடக்கும் தலைவியின் துயர மனவெளியின் படிமமே ! கார்பெய்து தழைத்துச் செழித்த முல்லையம் புறவு காதலன் வருகையால் மகிழ்ந்து மலரும் மங்கை நெஞ்சமே ! மழையும் மண்ணும் பற்றிய இவ்வகிலத்துவக் குறியீட்டியம், பிரிவும் வரவுமாகிய அகத்திணையின் தலையாய ஒழுக்கங்களின் உயிராக உள்ளோடிக்கிடக்கிற தெனலாம்.

இதுவரை கண்ட சான்றுகளால் சங்க அக இலக்கியத்தில் அகிலத்துவக் குறியீடுகள் மிகுதியாய் ஆட்சி பெற்றுள்ளன என்றும், அவை, இயற்கையை நுண்ணிதின் நோக்கி அதில் வாழ்வியல் உண்மைகள் கண்ட சங்கப் புலவர்தம் சிறந்த படைப்பாற்றலுக்குச் சான்று பகர்கின்றன என்றும் தெளியலாம்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. நற். 355:6-7.
2. Mordell, Op. Cit., P.127.
3. Michael Zimbolist Rosaldo & Jane Monnig Atkinson, '<u>Man the Hunter and Woman</u>', The Interpretation of Symbolism, op. cit., P.65.
4. கே.கே. பிள்ளை, மு.நூ., ப.84.
5. ஜி.ஜான் சாமுவேல், <u>இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள்</u> (1978; ம.ப., சென்னை: ஐந்திணைப் பதிப்பகம் 1984), ப.42.
6. ஷை.
7. கான்க. அப்துல் ரகுமான், ப.73.
8. நற். 172.
9. புற. 141:10-12.
10. ஷை 200: 2-5.
11. ந. சஞ்சீவி, <u>ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள்</u> (1970; ம.ப., சென்னை: பாரி நிலையம், 1977), ப.119.
12. அக. 327:1-4.
13. ஷை 335:1-2.
14. குறு. 266:2.
15. ஷை 240:6-7
16. ஷை 387:5
17. அக. 24:9-10.
18. குறு. 122:3-4.
19. ஷை 86.
20. ஷை 5

21. ஐங் 6.

22. திருமுருகாற்றுப்படை 1-2

23. நற். 283: 6-7.

24. அக. 263:1-2

25. தி.முத்து கண்ணப்பன், _சங்க இலக்கியத்தில் நெய்தல் நிலம்_ (சென்னை: அதிபத்தர் பதிப்பகம், 1978), ப. 275-276.

26. கலி. 120:1-3.

27. ஐங் 123:6.

28. Cirlot, 'Fruit', _ADS_

29. ச.வே.சுப்பிரமணியன், _தமிழில் விடுகதைகள்_, (சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1975) ப. 11.

30. குறு. 18.

31. அருவி ஆர்க்கும் பெருவரை நண்ணிக்
கன்றுகால் யாத்த மன்றப் பலவின்
வேர்க்கொண்டு தூங்கும் கொழுஞ்சுளைப் பெரும்பழம்
குழவிச் சேதா மாந்தி ... ...

நற். 213:1-4.

32. ... ... நீடு மயிர்க்
கடும்பல் ஊகக் கறைவிரல் ஏற்றை
புடைத்தொடு புடையூப் பூநாறு பலவுக்கனி
காந்தளம் சிறுகுடிக் கமழும் ...

குறு. 373: 4-8.

33. கோழிலை வாழை கோண்மிகு பெருங்குலை
ஊழுறு தீங்கனி உண்ணுநர்த் தடுத்த
சாரற் பலவின் சுளையொடு ஊழ்படு
பாறை நெடுஞ்சுனை விளைந்த தேறல்
அறியா துண்ட கடுவன் அயலது
கறிவளர் சாந்தம் ஏறல்செல் லாது
நறுவீ அடுக்கத்து மகிழ்ந்துகண் படுக்கும்

அக. 2:1-7

34. குறு. 83.

35. ஐங். 342:1-4.

36. குறு. 257:1-4, 278:4-7, 365:3-6, 385:3-6
ஐங். 214:1-3, 216:3-4; நற். 26:3-6, 44:9,
93:1, 116:6-8, 192:8, 201:5, 232:1-6
253:7-9, 373:1-2; அக. 7:20-21, 8:7, 189:1-3,
288:12-15, 352:1-7; கலி. 40:10-16, 49:12-14;
குறி. 189-190.

37. குறு. 8:1-2

38. கணைக்கோட்டு வாளைக் கமஞ்சூல் மடநாகு
துணர்தேக் கொக்கின் தீம்பழம் கதூஉம்
குறு. 164:1-2;

நறுவடி மாஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
நெடுநீர்ப் பொய்கைத் துடுமென விழூஉம்
ஐங். 61:1-2;

கொக்கினுக் கொழிந்த தீம்பழம் கொக்கின்
கூம்புநிலை யன்ன முகைய ஆம்பல்
தூங்குநீர்க் குட்டத்துத் துடுமென வீழும்
நற். 280:1-4.

39. ஐங். 87:1-2.

40. குறி. 188-194.

41. குறு. 201:1-4.

42. அக. 2:1-2.

43. கலி. 43:24-27.

44. சிறுகண் யானைப் பெருங்கை ஈரினம்
குளவித் தண்கயம் குழையத் தீண்டிச்
சோலை வாழை முணைஇ அயலது
வேரல் வேலிச் சிறுகுடி அலறச்
செங்கால் பலவின் தீம்பழம் பிசையும்
மாமலை நாட . . .
நற். 232:1-6.

45. ஐந் 251:1-4

46. குறு. 91:1-2

47. அக. 380:3-8

48. ஐங். 303:1-2, ('செலவழுங்குவித்த பத்து')

49. குறு. 24:3-6.

50. நற். 279:1-4, இதற்குரிய பின்னத்தூரார் மற்றும் ஔவை உரைகள் காண்க.

51. See. Cirlot, 'Bull', ADS.

52. Tom Chetwynd, 'The Bull', Dictionary of Symbols (London: Granada Publishing Ltd., 1982) Hereafter cited as DS.

53. Cirlot, loc. cit.

54. குறுந். 378:4-5.

55. குறி. 136, 235.

56. பரி. 20:59-63. பரிமேலழகர் உரை காண்க.

57. நற். 271:4.

58. ஐந் 184:2.

59. ஐந் 179:8.

60. பரி. 11:46-47

61. குறு. 74:3-5; 190:6-7; 391:1-4
ஐங். 445:3-4, அக.140:12-15.

62. குறு. 317: 14, 321:5-6

63. ஐந் 363:1-4.

64. நற். 315:4-5, 290:1-3.

65. குறு. 93:3-4

66. ஐந். 397:4-8

67. ஐந். 64.

68. ஐந் 132:4-6.

69. அக. 293:11-12

70. குறு. 342: 4-6; நற். 69:7-9, 213:1-5;
அக. 14:9-12, 54:7-12, 64:14-16;
கலி. 119:9-10;
குறி. 217-218.

71. குறு. 27

72. ஐங். 271:3, 445:3-4;
நற். 290:1-3, 359;
கலி. 113;28-29

73. குறு.115: 3-6, 321:5-6, 363:1-4

74. Cirlot, 'Bear', ADS

75. அக. 112:1-4.

76. ஐங் 72:3-6

77. நற். 125:1-5; 336:8-11,
அக. 8:1-4; 88:13-15.

78. நற். 325:1-5;
அக. 81:1-5, 95:5-10.

79. அக. 149:1-5, 247:4-6, 267:6-8, 331:1-4

80. Cirlot, 'Bear', ADS.
On the one hand it occurs as a symbol of intrepidness, and of the irrational urgetowards suicide. On the other hand it stands for licentiousness.

81. Mordell, Op. cit. P.122.

82. கபிலர். அக. 18:6-8

83. அக. 178.

84. பி.எல்.சாமி, சங்க இலக்கியத்தில் விலங்கின விளக்கம் (சென்னை: கழகம், 1970), ப.151.

85. கேழல் உழுதெனக் கிளர்ந்த எருவை
விளைந்த செறுவில் தோன்றும் நாடன்
ஐங். 269:1-2

கிழங்ககழ் கேழல் உழுத சிலம்பில்
தலைவிளை கானவர் கொய்தனர் பெயரும்...
ஷை. 270:1-2

86. பி.எல்.சாமி, விலங்கின ..., மு.நூ., ப.147

87. சிறுகட் பன்றிப் பெருஞ்சின ஒருத்தல்
துறுகல் லடுக்கத்து வில்லோர் மாற்றி
ஐவனங் கவரும் குன்ற நாடன்
ஐங். 267:1-3;

மென்தினை மேய்ந்த தறுகட் பன்றி
வன்கல் லடுக்கத்துத் துஞ்சு நாடன்
ஷை. 261:1-2;

சிறுகட் பன்றிப் பொருஞ்சின ஒருத்தல்
துறுகல் கண்ணிக் கானவர் உழுத
குலவுக்குரல் ஏனல் மாந்தி ஞான்கர்
விடரளைப் பள்ளி வேங்கை அஞ்சாது
கழைவளர் சாரல் துஞ்சு நாடன்
நற். 386: 1-5

88. ஐங். 263.

89. நெருப்பி னன்ன சிறுகட் பன்றி
அயிர்க்கண் படாஅர்த் துஞ்சுபுறம் புதைய
நறுவீ முல்லை நாண் மலர் உதிரும்
புறவடைந் திருந்த அருமுனை இயவில்
சீறூ ரோளே ஒண்ணுதல்

அக. 84:6-10

90. சிறுகட் பன்றிப் பெருஞ்சின ஒருத்தலொடு
குறுங்கை இரும்புலி பொருஉ நாட
ஐங்.266: 1-2

விடரளைப் பள்ளி வேங்கை அஞ்சாது
கழைவளர் சாரல் துஞ்சு நாடன்

நற். 386:4-5

தினையுண் கேழல் இரியப் புனவன்
சிறுபொறி மாட்டிய பெருங்கல் அடாஅர்
ஒண்கேழ் வயப்புலி படூஉம் நாடன்

கலி 119:1-3

91. ஐங். 262

92. கலி. 264

93. அக. 248

94. நற். 82.

95. அக. 8:6-7, 322:10-11

96. நற். 336:1-6

97. கலி. 13:3-5

98. கலி 75:6-10

99. ஐங். 265, 268

100. See Cirlot, 'Serpent', ADS

101 Maud Bodkin, Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination (London: Oxford, 1963), P.236.

102. Ibid, P.276

103. தூமப் பணிகளொன்றித் தோய்ந்தா லென ஒருவார்
காமர் மனைவியெனக் கைகலந்து - நாமம்
தொலையாத இன்ப மெலாந் துன்னினார் மண்மேல்
நிலையாமை கண்டவர்போல் நின்று.

சிலப். 1:2:வெண்பா.

104. குறு. 119.

105. இரவி னாலு மின்றுயி லறியா
அரவுறு துயர மெய்துப தொண்டித்
தண்ணறு நெய்தல் நாறும்
பின்னிருங் கூந்தல் அணங்குற்றோரே

ஐங்: 173.

நல்லராக் கதுவி யாங்கென்
அல்லல் நெஞ்சம் அலமலக் குறுமே

குறு. 43:4-5

106. குறு. 158:1-2, 190:4-5, 268:3-4, 391:3-4;
நற். 37:8-10, 51:1-5; 264:1-2; 114:9-10;
129:7-8; 238:9-11, 255:10-11
அக. 92:11, 182:9-10, 323:10-11

107. ... ... நேமி
தண்ணில மருங்கிற் போந்த வழியுள்
நிரைசெல் பாம்பின் வரைபுநீர் முடுக

அக. 324:11-14.

... ... நெடுந்தேர்
நோன்கதிர் சுமந்த ஆழியாழ் மருங்கின்
பாம்பென முடுகும்நீர் ஓட...

நை 339: 1-3

108. நை. 372:13-14

109. குறு. 235

110. அக. 313:11-12

111. Lalitha Sambamoorthy, '<u>The Psychological Symbolism of Palai in Kutunthokai</u>', Proceedings of the Second International Conference Seminar of Tamil Studies, Vol.II, ed. R.E. Asher (Madras: International Association of Tamil Research, 1968), P.28.

112. அக. 154:6-7

113. குறு. 239:3-5.

114. அக. 138:16-19

115. குறு. 185:4-7

116. விரவுப் பொறிமஞ்ஞை வெரீஇ அரவின்
அணங்குடை அருந்தலை பைவிரிப் பவைபோல்
காயா மென்சினை தோய நீடிப்
பஃறுடுப் பெடுத்த அலங்குகுலைக் காந்தள்

அக. 108:12-15

117. கலி. 45:1-7

118. Cirlot, 'Owl', ADS

119. பி.எல்.சாமி. சங்க இலக்கியத்தில் புள்ளின விளக்கம் (சென்னை: கழகம், 1970), ப.284.

120. குறு. 153:1-3

121. நற். 218:7-9, 319:3-6.

122. அக. 158: 12-14.

123. நற். 83.

124. அக. 90:1-2

125. ஐங் 378: 22-24.

126. ... ... அவர்நாட்டுக்
குன்றம் நோக்கினென் தோழி
பண்டை யற்றோ கண்டிசின் நுதலே.

குறு. 249:3-5.

127. மணிநிற மால்வரை மறைதொறிவள்
அணிமலர் நெடுங்கண் ஆர்ந்தன பனியே.

ஐங். 208:4-5.

வாளடை வந்ததன் தலையும் நோய்பொரக்
கண்டிசின் வாழி தோழி தெண்திரைக்
கடலாழ் கலத்தின் தோன்றி
மாலை மறையுமவர் மணிநெடுங் குன்றே

குறு.240:4-7

128. கல்லினும் வலியன் தோழி
வலியன் என்னாது மெலியுமென் நெஞ்சே

ஐங் 187:4-5

129. Cirlot, 'Rain', ADS

130. சிறுபுறங் கவையின னாக உறுபெயற்
தண்துளிக் கேற்ற பலவுழு செஞ்செய்
மண்போல் நெகிழ்ந்தவற் கலுழ்ந்தே
நெஞ்சறை போகிய அறிவி னேற்கே

அக. 26:23-26

செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சந் தாம் கலந் தனவே.

குறு. 40:4-5.

நீரற்ற புலமேபோல் புல்லென்றாள் வைகறை
கார்பெற்ற புலமேபோல் கவின்பெறும் ...

கலி. 38:11-13

131. குறு.158

132. அக. 188.

133. மள்ளர் கொட்டின் மஞ்ஞை யாலும்
உயர் நெடுங் குன்றம் படுமழை தலைஇச்
சுரநனி இனிய வாகுக தில்ல
அறநெறி யிதுவெனத் தெளிந்தவென்
பிறைநுதற் குறுமகள் போகிய சுரனே

ஐங். 371.

இயல் – 4

வழக்குக் குறியீடு

4. வழக்குக் குறியீடு

பண்பாடும் நாகரிகமும்

அளவு கோல்கள்

மக்கள் என்னும் உயிரினம் பொதுப் பண்புகளால் உலகெங்கும் ஒத்தே அமைந்துள்ளது. ஓர் இனத்திற்கேயுரிய தனிப் பண்பாடும், அதன் கூறுபாடுகளாகத் தோன்றும் மொழி, தொழில், மனப்போக்கு, நம்பிக்கைகள், கொள்கைகள் இவற்றாலான வாழ்க்கை முறையுமே பிறிதோரினத்தினின்றும் அதனை வேறுபடுத்துகின்றன. "ஒரு சமுதாயத்தி லுள்ள மக்கள் வாழ்க்கையை நடத்தும் முறையே பண்பாடாகும். இதுதான் மானிடஇயல் அல்லது சமூகவியல் பண்பாட்டுக்குக் கூறும் விளக்கமாகும்".[1] ஒரு சமுதாயப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சி நிலையில் அது பிற சமுதாயப் பண்பாடுகளில் இருந்து சிறப்புக் கூறுகளை ஏற்றுக் கொள்வதுண்டு. வணிகம், போர்கள், நிலவியல் அமைப்பு போன்ற தொடர்பு வாய்ப்புகளால் இது நிகழும். இதனால் பண்பாடு ஓரளவு மாற்றங்களை ஏற்பதுண்டு. "ஆனால் ஆன்ம நாகரிகப் பண்புகள் எளிதில் மாறுவதில்லை. பண்பாட்டின் வளர்ச்சியென்பது மக்களினம் வாழும் இடம், அங்குள்ள இயற்கை வளங்கள், பிறருடன் தொடர்பு கொள்வதற்கான வாய்ப்பு முதலியவற்றைப் பொறுத்த தாகும்!'[2] நகரங்களில் வெவ்வேறு பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் கொண்ட மக்கள் சேர்ந்து வாழும்போது அவர்களுடைய வேறுபாடுகள் மறைந்து அறிவு வளர்ச்சி பெருகுகிறது. மொழி, கலை, அறிவியல் இவற்றில் புதிய கண்டுபிடிப்புகள் பெருகி, வாழ்க்கைத் தரம் மேம்படுகிறது. இதுவே நாகரிகம் எனப்படுகிறது. எனவே, ஓர் இனத்தின் தனிச்சிறப்பை மதிப்பிடப் 'பாடறிந்தொழுகும்' பண்பாடும், 'நயத்தக்க நாகரிக'முமே அளவுகோல்கள் எனலாம்.

ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும்

பண்பாட்டு நாகரிகக் கூறுகள் அவ்வினத்தின் மொழியிலும் படைப் பிலக்கியம் முதலிய கலைகளிலும் பதிவாகின்றன. கலைப் படைப்புகளில் அவ்வினத்திற்கேயுரிய தனித்தன்மைகள் வேர்க் கொள்கின்றன. இத்தனித் தன்மைகளால், கலைபற்றிய கருத்தமைவுகள், நெறிகள், உத்திகள் ஆகிய யாவும் பிற இனத்தினின்றும் வேறுபட்டமையும். இவ்வடிப்படையில் குறியீடுகளும் அவ்வந்நிலம், மொழி, இனத்திற்கேயுரிய தனித்தன்மைகளால் வேறுபட்டமையும். அகிலத்துவக் குறியீடுகளிலிருந்து வேறுபட்டு, இத்தகைய தனித்தன்மை கொண்டு விளங்கும் பொதுநிலைக் குறியீடுகளே வழக்குக் குறியீடுகளாம்.

"கற்புக்குச் சின்னமாக மேல்நாட்டில்வெண்மையான லில்லி (Lilly) என்ற பூவை இலக்கியத்தில் கூறுகின்றனர். ஓவியங்களில் வரைகின்றனர். சங்ககாலப் புலவர்கள் வெண்முல்லையைக் கற்புக்கு அறிகுறியாக அக்காலத் திலேயே கூறினர்"[3] என்பார் பி.எல்.சாமி. வெண்மை நிறம் தூய்மை குறிக்கும் அகிலத்துவக் குறியீடாகும். கற்பெனும் தூய்மை குறிக்க மேனாட்டு நிலவியல் அடிப்படையில் அங்குத் தோன்றும் வெண்ணிற லில்லி குறியீடாயிற்று. தமிழ்நிலத்திற்கேயுரிய வெண்ணிற முல்லை இங்கு கற்புக்குக் குறியீடானது. கற்பைக் குறிக்க வெண்ணிறம் அகிலத்துவக் குறியீடாக இருந்தபோதும், அவ்வெண்ணிறத்தால் இம்மலர்கள் அவ்வந்நிலங்களுக்கேயுரிய வழக்குக் குறியீடு களாக உள்ளமை பெறலாம்.

நிலவும் நம்பிக்கைகளாலும் குறியீடுகள் வேறுபட்டு வழக்குக்குறியீடு களாகின்றன. "வீட்டில் தேனீ கூடுகட்டினால் கெட்டது என்று தமிழர் கருதுவர். ஆனால் பர்மாவில் வாழும் மகமதியர் இது நல்ல அறிகுறி என்று கருதுகின்றனர்... ...., காகங்கரைவதை நல்லதெனத் தமிழர் கருதினர். காதலன் வரவை உணர்த்திக் கரைந்த காக்கைக்கு ஏழு கலத்தே அடிசில் கொடுத்தாலும் போதாது என்று நச்செள்ளையார் பாடினார். ஆனால் காகங்கரைந்தால்

சாவு நேரிடும் என்று அமெரிக்காவில் கருதிவதை எட்கர் ஆலன் போவின் கவிதைகளைப் படித்தவர் அறிவர்"[4] என்று பி. எல். சாமி கூறும் கருத்துகள் கொண்டு இதனை உணரலாம். எனவே, ஒருபொருள் உலகின் வெவ்வேறு பகுதிகளில் வெவ்வெறு பொருள் குறிக்கும் குறியீடாக வழங்கும்போது அதன் அகிலத்துவத் தன்மை மறைந்து அங்கு வழங்கும் குறியீட்டுப் பொருளே மேலோங்கி நிற்கும். அதுவும் வழக்குக் குறியீடேயாம்.

வழக்குக் குறியீடுகள் தொன்மம், சமயம், வரலாறு, இலக்கியம், வாழ்க்கை என்னும் ஐந்து நிலைக்களன்களில் பிறப்பதால் அவ்வடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

தொன்மம்

"தொன்மம், பழமைக்கேயுரிய நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் வாய் மொழி வடிவங்களுள் ஒன்றாகும். சமயம் சார்ந்திருப்பதால் தொன்மக் கதைகள் மக்கள் உணர்வில் கலந்து வழிவழியாக நிலவுவன. அதனால் உல கெங்கும், உணர்ச்சிமிக்க கவிதைகள் தொன்மத்தையே ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளன. மீவியல்புக் கோட்பாடுகள் நிறைந்திருப்பதால் தொன்மம் சமயத்தின் கூறுபாடுகளைக் கொண்டுள்ளது. ஆனால் அதேவேளையில், ஒழுக்கம் பற்றிய கருத்துகளையும், மெய்ம்மையை நோக்கிச் செல்லும் மனிதனின் முருகியல் மனப்பாங்கையும் எதிரொளிக்கிறது."[5] அய்ன்ரேண்டு, தொன்மங்கள் உண்மை யின் மூலப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டவையே என்கிறார்.

"தத்துவத்தின் திருத்தமுறாத தொல் வடிவமாக – மெய்ம்மையைப் புரிந்து கொள்ளும் கண்ணோட்டத்தைத் தர முனைந்த முயற்சியாக – சமயம் விளங்கு கிறது. அதனால் அதன் தொன்மங்கள் மிகுதியும் மனிதனின் வாழ்வில் வெளிப் படப் புலப்படாது, உள்ளார்ந்திருக்கும் ஏதோவோர் உண்மையான பண்புக் கூறுபாட்டை, ஏதோ ஓர் உண்மையின் மூலப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருமாற்றி நாடகத் தன்மை ஏற்றப்பட்ட உருவகக் கதைகளாகவே அமைந்துள்ளன"[6]

என்பார்அவர். இது தொன்மத்திற்குக் குறியீட்டுத் தன்மை உள்ளதைச் சுட்டும். "மனவெழுச்சியைக் கிளர்த்தும் பழங்கதை நிகழ்ச்சிகளாய் மாந்தர் உள்ளத்தில் நீங்கா இடம் பெற்றுள்ள தொன்மங்கள், ஒத்த மனவெழுச்சியை உடனேயே உண்டாக்கிவிடும் ஆற்றல் கொண்டவை" என்பார் பிரெட்ரிக்.[7] மனித இனத்தின் பொது அநுபவங்களும், உணர்வுகளும் தொன்ம வடிவிலமைந்த முனைந்த கருத்து களாக (motifs)அல்லது முலமுதற் படிமங்களாக (Primordial images) கூட்டு நனவிலி மனத்தில் படிந்து கிடக்குமெனவும் தொன்மங்கள் அனைத்தும் இக்கூட்டு நனவிலி மனத்தின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த உதவுவதா கவும் கூறும் யுங்கின் உளவியல் கருத்தும் நினைத்தற்குரியது.[8]

ஒரு தொன்மத்தையோ அதன் ஒரு பாத்திரத்தின் பெயரையோ குறிப்பிட்டவுடனேயே அதனோடு தொடர்புடைய முழுவரலாறும் நினைவில் எழுவதுடன் அந்நிகழ்ச்சிகளோடு உறவுடைய உணர்வுநிலைகளும் உள்ளத்தில் எழுப்பப்படுகின்றன. இலக்கியத்தில் ஒத்த சூழலில் பயன்படுத்தப்படும்போது தொன்மம் குறைந்த சொற்கள் கொண்டே பன்முகப் பொருளையும், பல்வகை உணர்வுகளையும் உடனே விளைவித்துவிடும் செறிவான குறியீடாகப் பண்புரிகிறது.

தமிழ் அகத்திணை மரபில் தெய்வத்தை உள்ளுறை தரும் கருப் பொருளாகப் பயன்படுத்துவது விலக்கப்பட்டது.[9] ஆதலின் மிகுதியான தொன்ம, சமயக் குறியீடுகளுக்கு அங்கே இடமில்லை. உலகியல்பாடும் சங்க இலக்கியம் மீவியல்புகளுக்கு மிகுந்த சிறப்பிடம் தரவில்லை. எனினும் ஆங்காங்கே ஏனை உவம வடிவில் தொன்மம் விரிந்த பொருள்தந்து உணர்வைக் கிளரும் செறிந்த குறியீடாக ஆளப்படுகிறது. இராமாயணத் தொன்மமும் பாரதத் தொன்மமும், முருகன், சிவன் பற்றிய தொன்மங்களும் ஆளப்பட்டுள்ளன.

<u>இராமாயணத் தொன்மம்</u>

தலைவன் திருமணம் பேச வந்தவுடன் அதுவரை அலர்ப்பழி தூற்றிவந்த ஊர்வாய் அடங்கும். அலர் அடங்கிய இந்தநிகழ்ச்சியைக் கூறிப்

பெருமிதமடையும் தோழி,

> வென்வேற் கவுரியர் தொன்முது கோடி
> முழங்கிரும் பௌவம் இரங்கும் முன்துறை
> வெல்போர் இராமன் அருமறைக் கவித்த
> பல்வீழ் ஆலம் போல
> ஒலியவிந் தன்றிவ் வழுங்கல் ஊரே[10]

என்கிறாள். சீதையைச் சிறைமீட்கத்தன் உடனிருந்தோருடன், பலவிழுதுகள் கொண்ட திருவணைக் கரைப் பேரால மரத்தடியில் மறைசூழ்ந்து உரையாடிய போது அப்பழுமரத்திலிருந்த பறவைகளின் ஒலி இராமனின் பேச்சுக்குத் தடையாய் இருந்தது. அவன்தன் கையை உயர்த்திக் கவித்தபோது அத்துணைப் பறவைகளும் உடனே அமைதி பூண்டன. அதுபோலத் தலைவியைத் தலைவன் கைப்பிடித்ததும் அலர்பேசிய ஊரார் உடனே அமைதி பூண்டுவிட்டனர் என்பது அவள் கருத்து. உடம்பெல்லாம் நாக்காக ஒலிசெய்த பல்வீழ் ஆலம் இராமனின் ஒருகையசைப்பில் அமைதி பூண்ட தொன்மத்தை ஊரெல்லாம் நாவாக ஒலித்து வந்த அலர் அடங்கியதற்கு ஒப்புமைப் படுத்துகிறாள் தோழி.

காதல்வெற்றியால் தலைவியும் தோழியும் அடைந்த எல்லையில்லா மகிழ்ச்சியைப் பெருமிதத்தோடு வெளிப்படுத்த இத்தொன்மம் உதவியது. தலைவன் இராமனைப்போல ஆண்மை நலன் அனைத்தும் கொண்ட சொற்றிறம் பாப் பெருந்தகை என்ற பாராட்டும் உள்ளது. கௌவை மொழிகளுக்கிடையில் இற்செறிப்பில் கூந்தோறும் கலங்கிவாடிய தலைவியின் துயரத்தைச் சிறையிருந்த சீதையின் அவல ஓவியம் மனப்படிமமாய் எழுந்து விளக்கியது. கண்ணீர்க்கடல் கடத்தி அழைத்துப்போக உறவுப் பாலம் கட்ட வந்திருக்கிறான் தலைவன் என்னும் குறிப்பு உள்ளது. உண்மைக் காதலுக்கெதிராக ஓசையிட்ட ஊர்வாய்கள் அத்துணையையும் தலைவியின் கைப்பிடிக்க நீண்ட ஒருகை மூடிவிட்டது என்னும் வெற்றியின் எக்களிப்பை உணர்வோடு வெளியிட இத்தொன்மம் பயனாதல் பெறப்படும்.

பூத்தவேங்கையைப் புலியென்று கருதிக் கறுவி அடிமரத்தில் குத்திய மதயானை, தன் மருப்பைப் பெயர்த்தெடுக்க மாட்டாது, மலைக்குகைகளில் எதிரொலிக்க வருந்திக் குரல் கொடுக்கும் நாடனே, எனத் தலைவனை விளிக்கும் தோழி இதற்கு உவமையாக இராமாயணத் தொன்மக் காட்சியை உரைக்கிறாள்.

இமையவில் வாங்கிய ஈர்ஞ்சடை அந்தணன்
உமையமர்ந் துயர்மலை இருந்தன னாக
ஐயிரு தலையின் அரக்கர் கோமான்
தொடிப்பொலி தடக்கையில் கீழ்புகுத் தம்மலை
எடுக்கல் செல்லா துழப்பவன் போல[11]

என்பதே அது. வேங்கை பூத்தல் திருமணக் காலம் சுட்டும் குறியீடு.[12] தோழியின் வரைவுகடாவும் மொழிகளைத் தன் இன்பத்துக்கு இடையூறு என்று பிறழ உணர்ந்த களவுமயக்கத் தலைவனையே, பூத்த வேங்கை மரத்தைப் புலியெனப் பிறழ உணர்ந்து குத்திய மதவேழம் சுட்டுகிறது. கோடுபுய்க்கல்லாது துன்புறுதல், தோழி சொற்களைப் பகையெனக் கருதிய தன் மனநிலையை மாற்றி அது நன்றென்று தெளியமாட்டாது வருந்திப் புலம்புதலைச் சுட்டியது. இவ்வுள்ளுறையை விரிவாக விளக்கிய உரைப்பேராசிரியர் நச்சினார்க்கினியர், "உழப்பவன் போல என்ற ஏனை உவமம் பின்வருகின்ற வேங்கையைக் குத்திய யானை கோடுபுய்க்கல்லாதுழக்குமென்ற உள்ளுறையுவமத்தைத் தருகின்ற கருப்பொருட்குச் சிறப்புக் கொடுத்து அதுவும் உள்ளுறை உவமம் போலத்திணையுணர்த்தலைத் தள்ளாது நின்றது" என்கிறார்.[13] இங்குத் தொன்மக்குறியீடு கருப்பொருட் குறியீட்டைச் சிறப்பிக்க வந்தமை காணலாம். சிவனும் உமையும் ஆணும் பெண்ணும் இருவரென்ற வேற்றுமையின்றி ஒன்றிக் கலந்த உயர்காதலின் குறியீடாவர். அவர். இனிதிருக்கும் குன்றைத் தன் ஆற்றல் தந்த செருக்கால் பெயர்த்தெடுக்கத் துணிந்தான் இராவணன். தலைவன் இரவுக்குறியில் தன் உயிர்க்கேதமும் விளையக்கூடும் என்பதை எண்ணாத இளமைச் செருக்கில் களவை விரும்புகிறான். இருவர் இணைவதற்கான மணமுயற்சியைத் தவிர்க்கிறான்.

இதனையே இராவணன் செயல் கொண்டு இத்தொன்மம் சுட்டுகிறதெனலாம். மேலும், காதல் கடவுள் அருளால், பாலது ஆணையால் தோன்றுவது; வரைவை வெறுப்பது கடவுள் நாட்டத்திற்கு முரணானது என்பதையும் இத்தொன்மம் தலைவனுக்கு வலியுறுத்துகிறது.

பாரதத் தொன்மங்கள்

முல்லைக்கலியில் ஏறுதழுவும் காட்சிகளில் காளைகளின் தோற்றம் கடவுளர் முதலிய தொன்மப் பாத்திரங்கள் போலிருந்ததாகப் பாடப்படுகிறது.

முல்லைநில வழக்கப்படி ஏறுதழுவி வெல்லும் காளைக்கே ஆயன்மகளை மணம்புணர்த்துவர். தலைவி தன்னுள்ளத்தை முன்பே தலைவனுக்குக் கொடுத்து விட்டாள். அவன் ஏறுதழுவிவென்று அவள் கைப்பற்றவேண்டும். போட்டியில் பிற ஆடவரைப் பின்தள்ளித் தலைவன் வீரம்காட்டி வெல்லவேண்டும், வேறு எவராவது காளையை அடக்கி வென்றுவிட்டாலோ காதல் சாகும். எனவே பிற ஆடவரைக் காளைகள் அஞ்சுவரக் குத்தி அடும்போது தோழியும் தலைவியும் உள்ளத்தால் மகிழ்கின்றனர். அக்காளைகள் அவர்தம் உள்ளப் பாங்கில் தெய்வத்தோற்றம் கொள்வது இதனால்தான் எனலாம்.

"மேவார் விடுத்தந்த கூந்தற் குதிரையை
வாய் பகுத் திட்டுப் புடைத்தஞான் றின்னன்சொல்
மாயோனென் றுட்கிற்றென் நெஞ்சு"[14]

"பான்மதி சேர்ந்த அரவினைக் கோள்விடுக்கும்
நீனிற வண்ணனும் போன்ம்"[15]

காதல் பாலது ஆணையால் பிறவிகள் தோறும் தொடர்வது என்பது சங்கத் தமிழர் நம்பிக்கை. எனவே 'இப்பிறவியில் இருவரும் இணைய இடைநின்ற தடைவிலக்க மாயோன் முதலிய கடவுளரே காளைகளாய் வந்தனர்' எனப் பெண்கள் மனப்படிமமாய் அமைந்த இத்தொன்மங்கள் கொண்டு புலவர் உணர்த்துகின்றார் எனலாம்.

காளைகள் மேல்விழுந்து காளையர் ஏறுதழுவுதலால் தொழு போர்க்களம் போலிருந்ததைக் கூறவும் பாரதத் தொன்மம் ஆளப்படுகிறது.

"புரிபுமேற் சென்ற நூற்றுவர்மடங்க
வரிபுனை வல்வில் ஐவரட்ட
பொருகளம் போலும் தொழு!"[16]

பொருள்தேடப் பிரிந்த தலைவன் சென்ற பாலைநிலத்துப் பெருங்களிறு தன் பிடியின் பசிதீர்க்க யாமரத்தின் கிளையைத் தன்கையால் வளைத்துத்தரும் அன்புக் காட்சியைப் பாடும் மருதனிள நாகனார் தோழி கூற்றில் பாரதத் தொன்மம் அமைத்தார். அக்களிற்றின் தோற்றம்,

வண்புனல் தொழுநை வார்மணல் அகன்றுறை
அண்டர் மகளிர் தண்டழை உடீஇயர்
மரஞ்செல் மிதித்த மாஅல் போல[17]

இருந்ததாகத் தோழி கூறுகிறாள். யமுனையில் ஆடிய ஆயர் மகளிர்தம் ஆடைகவர்ந்து குருந்தேறிக் குறும்பு செய்த கண்ணன் அங்குவந்த பலதேவன் பார்வையிலிருந்து அவர்களை ஒருசேர மறைத்தற் பொருட்டு அக்குருந்தின் கிளையை மிதித்து வளைத்துக் கொடுத்த தொன்மக் காட்சியே இங்கு ஆளப் பட்டது. விலங்கின் அன்புச் செயல் கண்டு தலைவன் விரைந்து வினைமுடித்துத் திரும்புவான் என்ற ஆறுதல் குறிப்போடு தோழி பேசுகிறாள்.

எனவே இங்குப் பிடிபசிகளையும் பெருங்கை வேழம், இல்லறம் செழிக்கத் தொல்லைகள் மேற்கொண்டு பொருளீட்டி வந்து மனையாளுக்களிக்கும் ஆடவனின் அருள் மிக்க வினைத்திறம் காட்டும் குறியீடாகும். அதனை மேலும் மெருகுபடுத்தும் வகையில் திருமால் தொன்மம் அமைந்தது. இது, பசியிலிருந்து தன் துணையைக் காத்தல் மட்டுமன்றி உயிரினும் சிறந்த அவள் மானத்தைக் காத்தருளும் பொறுப்பும் தலைவனுக்கே உள்ளதைச் சுட்டிநிற்கிறது. காதலனின் உறுதிமிக்க காதலே இல்லறத்தின் தூணாக நின்று, இல்லிருக்கும் காதலியின் கற்புக்குக் காரணமாகவும் அரணாகவும் இருப்பதை உணர்ச்சி பொங்க

இத்தொன்மம் கொண்டு உரைக்கிறாள் தோழி. இவ்வாறு உள்ளுறை உவமத்தை அழகுபடுத்தி மேலும் பொருட்சிறப்புத் தரும் ...... ஏனை உவமமாகவே மிகுதியும் தொன்மம் ஆளப்படுகிறது.

வானையும் நிலத்தையும் வளைத்துக் கொண்டு பெய்யும் பெருமழைக் காட்சி முல்லைப்பாட்டில், வாமனன் மாவலி வார்த்த நீர்த்தாரையால் வளர்ந்து மூவுலகளந்த திரிவிக்கிரம அவதாரமான தொன்மத்தால் சிறக்க உரைக்கப் படுகிறது. மண்ணகம் காக்க இறங்கி வரும் விண்ணின் அருட்கொடை இதனால் பொருத்தமுறப் போற்றப்பட்டது.[18] மழைவில்லணிந்த கார்முகில் அழகு மாலையணிந்த மாலவன் மார்பழகாக அக நானூற்றிலும் பாடப்படுகிறது.[19]

பிறர் காணலாகாத தலைவியின் ஆகத்திற்குப் பிறர் நெருங்க வொண்ணாத பரசுராமனின் வேள்வித்தூண் குறியீடாயிற்று.[20]

மலையில் மறையும் கதிருக்கு, மல்லரை மறஞ்சாய்த்துமால் களிற்றின் நுதலில் அழுத்திய சக்கரப்படை குறியீடாயிற்று.[21]

தன் செவிக்குப் பின் மறைந்துதாக்கிய புலியை, துரியோதனன் தொடைபிளந்த வீமன்போல் கொன்றெழுந்த களிறு, சாணூரன் முதலிய மல்லரை வென்றெழுந்த மால்போலத் தன் இனத்தோடு சாரலில் வதியும் காட்சி[22] சிறந்த தொன்மக் குறியீடாகும்.

மாயோ னன்ன மால்வரைக் கவாஅன்
வாலியோ னன்ன வயங்குவெள் ளருவி
அம்மலை கிழவோன் ... ...[23]

எனவரும் நற்றிணையடிகளில் தலைவிக்குத் தலைமகனின் குடியுயர்ச்சி கூறி அவன் காதற்றகுதியுரைத்துக் குறைநயப்பிக்கத் தோழி, கண்ணன் அவதாரத் தொன்மத்தை ஆளுகிறாள்.

காட்டுத்தீயால் சூழப்பட்ட தன் இனநிரையை மீட்டுச்செல்லும் வயக்களிறு, துரியோதனன் சூழ்ச்சியால் அரக்குக் கோட்டை எரியுண்டபோது தன்னுடன் பிறந்தாரை மீட்ட வீமன்போல் செயல்பட்டதாகப் பாரதத்

தொன்மம் ஆளப்பட்டது.[24] இது, பிரிவுத் தீயில் தலைவியை விட்டுச் செல்கிறாயே என்று கடியும் தோழியின் எதிர்மறைக்குறிப்பைச் சுட்டுகிறது.

முருகன் களவென்றி

கருவி வானம் இடித்து மின்னும் காட்சிக்கு,
இன்னிசை முரசிற் சுடர்ப்பூண் சேஎய்
ஒன்னார்க் கேந்திய இலங்கிலை எஃகு –

கபிலர்தம் குறிஞ்சிப்பாட்டில் கையாளப்படுகிறது.[25]

குருதிப்பூ மலர்ந்து குன்றெங்கும் சிவந்திருத்தல் கூறும் தோழி கூற்றில் செங்களம் படக்கொன்று அவுணர்த்தேய்த்த சேயோனின் களவென்றித் தொன்மம் இடம் பெறுகிறது.[26] தடைகளை வென்று மணம்புணர்க எனக் குறிப்பித்துக்கையுறை மறுக்க உதவியது.

முக்கண்ணான் தொன்மங்கள்

கதிர் சினந்து கனன்றெரிக்கும் கடும்பாலை நெறியில் கழைகரிந்து காடெரிந்து கிடக்கும் காட்சியினைப் பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ முக்கண் முதல்வன் மூவெயில் உடற்றிய தொன்மங் கொண்டு காட்டுகிறார்.[27]

பாலைக்கலியில் முதற்பாடலில் ஆளப்படும் இதே தொன்மம் கலித் தொகையின் இறுதிப்பாடலிலும் நல்லந்துவனாரால் ஆளப்படுகிறது.[28] இந்நெய்தற்பாடலில் தலைவியின் பசலை, ஏற்றூர்தியான் அணியாகியபைங் கொன்றையன்ன பசப்பாகப் பாடல் முழுதும் உரைக்கப்படுகிறது. சிவபிரான் பொன், வெள்ளி, செம்பு இவற்றாலாகிய கோட்டைகளை எரித்ததனைக் கூறுதல்மூலம், நெஞ்சில் பொருள் செயல் விருப்பத்தை அழிக்கும் கோடைக் கதிர்க் கொடுமையைக் குறிப்பு மொழியால் கூறும் சிறந்த குறியீட்டுப்பணியை இத்தொன்மங்கள் புரிகின்றன.

பகற்குறி வரும் தலைவனிடம் இரவுக்குறிநேரும் தோழி, அந்திவானமும் நீலக் கடலும் அணிகொள்ள வந்த மாலைப் பொழுதைச் சிவனும் திருமாலும் உருவுடன் இயைந்த தோற்றம் போன்றதாகக் கூறுகிறாள்.[29]

தலைவிக்கு அவளது களவுக் காதல் ஒரேநேரத்தில் உயிர்வருத்தும் அழிவுக்கும், உயிர்தழைக்கும் வாழ்வுக்கும் காரணமாக அமைவதை அழித்தல், காத்தல் கடவுளரின் இயைந்த தோற்றம் பற்றிய தொன்மம் சுட்டுகிறதெனலாம். மேலும், பகற்குறிப் புணர்ச்சி மாலையில் பெரும்புலம்பு செய்து வருத்தும் என்பதை அந்திக்குச் சிவனுருவைக் கூறியதால் உணர்த்தினாள் எனவும், கரிய மாலின் நிறம் கொண்ட இரவு காத்தளிக்கும் என்றுணர்த்தி இரவுக்குறி நேர்ந்தாள் எனவும் கொள்ளலாம்.

எருக்கம் பூவை ஆடவரும், களரியாவிரையை மகளிரும் சூடிக் களிறும் பிடியும் புணர்ந்தாலொத்த குறுநெடுந்தூம் பொலிக்கக் கோடியர் கூத்தாடிய மன்றினை மறுநாள் காணின் ஊரார்க்கு அதன் வெறுமை துயர் தருவதுபோல் காதலர் பிரிவு என்னை வருத்துகிறது என்கிறாள் தலைவி.[30] சூடிய பூக்கள் கொண்டு கோடியர் ஆடியகூத்து சிவனும் உமையுமாய்ச் சேர்ந்தாடிய ஆடலெனத் தெளியலாம். இக்கூத்துமேடைக் காட்சி இணை பிரியாக் காதலுக்குத் தொன்மக் குறியீடாயிற்று. தலைவியின் மனத்தில் எழுந்த காதலனை நினைவூட்டிப் பிரிவுத்துயரை ஆழப்படுத்தியது.

பாரதத் தொன்மம் மிகுதியும் ஆளப்படுதலின், இராமாயணத்தைவிட மக்களிடையே பாரதம் பரவியிருந்ததெனலாம். சிவபெருமான் பற்றிய தொன்மக் கதைகளும் பரவியிருந்தமை அறியலாம். தொன்மம் உவமைப் பாங்கிலேயே ஆளப்படுகிறது. அக இலக்கிய நெறியில் தலைமக்கள் பெயர் சுட்டாமை, உள்ளுறைதரும் கருப்பொருள்களுள் தெய்வத்தை விலக்கியமை ஆகியன மாந்தர் வாழ்வியலில் மீவியல்புக் கடவுளர் வாழ்வியல் கலந்துவிடாது காக்க உதவியுள்ளன எனலாம்.

<u>சொர்க்க, நரகத் தொன்மங்கள்</u>

நன்மை புரிந்தவர் நலங்களனைத்தும் நிறைந்த இனிய துறக்க உலகமெய்துவர்; தீமைபுரிந்தவர் நிரையம் என்னும் கொடுநரக மெய்துவர்

என்னும் சமயம் சார்ந்த நம்பிக்கைகளால் அவ்வுலகங்கள் எப்படியிருக்கும் என்னும் கற்பனைகள் வழிவழியாக மக்களுள்ளத்தில் தொன்மக் காட்சிகளாகவே படிந்துவிட்டிருக்கின்றன. உயர்நிலை இன்பமும் மிகக் கொடுந்துன்பமும்முறையே துறக்கம், நிரயம் என்னும் சொற்களால் உணர்த்தப்படலாயின.

"பழந்தமிழரிடையே இந்நம்பிக்கைகளிருந்தன. துறக்க உலகமாகிய மேலுலகம் தேவர்கள் உறையும் விண்ணுலகிலும், நிரையமாகிய நரகவுலகு பூமிக்கடியிலுமிருப்பதாக நம்பினர். இந்நம்பிக்கை பண்டைய அமெரிக்கா, ஐப்பானிய நாகரிகங்களிலும் இருந்துள்ளதனை வரலாற்றாசிரியர் சுட்டுவர் என்பார்" காந்தி.[31] பிரிந்த தலைவர் வருவார் என நற்சொல்லுரைத்த அயலிலாட்டியைத் தலைவி "அமிழ்த முண்க" என வாழ்த்துகிறாள்.[32] அறத்தொடு நின்றபின் வரைவுமுயற்சியை ஏற்றுக் கொண்ட செவிலியை,

"அரும்பெற லமிழ்தம் ஆர்பத மாகப்
பெரும்பெயர் உலகம் பெறீஇயரோ அன்னை"[33]

என வாழ்த்தும் மொழிகளிலும் சொர்க்கத் தொன்மம் பயின்று வருகிறது. 'சொர்க்கம் தேவருலகம்'[34] என நம்பப்பட்டதாலும், இந்திரன் முதலிய தேவர்களின் உணவு அமிழ்தம் என்ற கருத்தமைவு இருந்ததாலும்[35] அமிழ்த முண்ணல் சொர்க்கமடைதல் என்னும் குறிப்புப்பொருள் தந்தது எனலாம்.

ஆன்றோருலகு,[36] ஆன்றோர் அரும்பெறல்உலகம்,[37] உயருலகு[38], உயர்நிலையுலகம்[39], துறக்கம்,[40] புத்தேள் நாடு[41] என்று பல்வேறு பெயர்களில் சொர்க்கத் தொன்மம் அகப்பாட்டில் ஆளப் பட்டுள்ளது.

"அமிழ்துபொதி செந்நா"[42] "அமிழ்தம் ஊறும்செவ்வாய்"[43] "வேட்டோர்க்கு அமிழ்தத் தன்ன கமழ்தார் மார்பின், வண்டிடைப் படாஅ முயக்கமும்"[44] என வருவன காதலின்பத்தின் உயர்வுகூறும் சொர்க்கத் தொன்ம ஆட்சியைக் காட்டுகின்றன.

"பெண் கொலை புரிந்த நன்னன் போல
வரையா நிரையத்துச் செலீஇயரோ அன்னை"[45]

என்று இரவுக்குறியில் காதல் செய்யத் தடையாகக் காவல் செய்யும் செவிலியைத் தோழி பழிக்கிறாள். நற்றிணையிலும், 'நிரையநெஞ்சத்து அன்னை'[46] எனத் தாய் பழிக்கப்படுகிறாள்.

அலர்பேசும் பெண்கள் 'நிரையப் பெண்டிர்'[47] எனப் படுகின்றனர்.

தலைவனின் சொல்பிழையாப் பெருந்தகைமையைத்தோழி, "வரையா நயவினர் நிரையம் பேணார்"[48] எனப்பாராட்டுகிறாள். இங்கு நிரையத் தொன்மம் உவம ஆகுபெயராகத் தீய நெறியையும் குறித்தது.

சொர்க்கம், நிரையம் பற்றிய தொன்மங்கள் உலகியல் கடந்த இயல்பின ஆகலின் கடப்பியக் குறியீடுகள் (**transcendental symbols**) என்றும் பெயர் பெறும்.

சமயம்

அச்சமும் நம்பிக்கையும்

பண்டை மனிதனின் அச்சவுணர்வே சமயத் தோற்றத்திற்கு அடிப் படையாய் அமைந்ததென்பது மானிடவியல் கொள்கை. மனிதன் தன் ஆற்றல் ஒரு வரம்பிற்கு உட்பட்டதே என உணர்ந்தபோது, வரம்பில்லா ஆற்றலுடைய இயற்கைச் சக்திகளை நம்பவும் வணங்கவும் தலைப்பட்டான். பணிந்துபோவ தால் அவற்றின் சினத்திலிருந்து தப்பலாம் என்றும், நயந்து அவற்றின் ஆற்றல் களைப் பெறலாம் என்றும் நம்பினான். "சமயக் கூறுகள் யாவும் மனிதனுடைய அச்சவுணர்ச்சியிலிருந்தும் குற்ற உணர்ச்சியிலிருந்தும் உண்டாகியிருப்பதாக சிக்மண்ட் பிராய்டு (**Sigmund Freud**) கருதுகின்றார்."[49] பழந் தமிழரிடையே கடவுள் வழிபாட்டோடு இயற்கை வழிபாட்டுக் கூறுகளும்

இருந்ததை, மலை, கடல், ஞாயிறு, திங்கள் போன்றவற்றை அவர்கள் வணங்கியமை வழி அறியலாம். கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி ஆகிய மூன்றன் வழிபாடும் கடவுள்வாழ்த்தொடு கண்ணி வரும் நிலையைத் தொல்காப்பியம் காட்டும்.[50] பல தெய்வங்களை வணங்கிவந்த நிலையில் பெருந்தெய்வம், சிறுதெய்வம் என்ற பாகுபாடுகளும் தோன்றின. ஆரியப்பண்பாட்டின் தாக்கத்தால் சமயத்துறையில் கலப்புப் பண்பாடுகளும் கருத்துகளும் வளர்ந்தன. ஐவகை நிலங்கட்குரிய சேயோன், மாயோன், வேந்தன் (இந்திரன்), வருணன், கொற்றவை ஆகிய தெய்வங்களுள்ளும் ஆரியத் தெய்வங்கள் செல்வாக் குற்றிருப்பதைக் காணஇயலும். மராமரம்[51] கள்ளி,[52] பெண்ணை,[53] மலை,[54] சுனை,[55] கடற்பரப்பு,[56] கதவு,[57] முலை[58] எனப் பல இடங்களிலும் உறையும் சிறு தெய்வங்களைப் பற்றிச் சங்கப்பாக்களால் அறிய முடிகிறது. இவற்றுள் பல குறிப்புப் பொருள்தரும் சமயக் குறியீடுகளாக ஆளப்பட்டுள்ளன.

சூளும் அணங்கும்

களவில் காதலன் புணர்ச்சியின்பின் தலைவியிடம் "நின்னிற் பிரியேன், பிரியின் அறனல்லது செய்தவனாவேன்" என்றெல்லாம் தெய்வத்தை வணங்கிச் சூளுரைத்தல் வழக்கம். சுனையின் இனிய நீரையருந்தி உரைக்கப்படும் வஞ்சினம் நம்பத்தக்கது என்பதைக் குறிஞ்சிப்பாட்டு காட்டுகிறது.[59] முன்கை பற்றிச் சூளுறுதல் உண்டு.[60] இவை, முறையே சுனை, முன்கை ஆகிய இடங்களில் தெய்வங்கள் உறைகின்றன என்றும், அவை சூள் பொய்த்தாரை வருத்தும் என்றும் நிலவிய சமயம் சார்ந்த அறநெறியில் தோன்றிய குறியீட்டு வழக்கங்களாகும். திருமணச் சடங்கில் கைப்பற்றுதல் இவ்வடிப்படையில் எழுந்த வழக்கமே எனலாம்.

மன்ற மராஅத்த பேஎமுதிர் கடவுள்
கொடியோர்த் தெறூஉம் என்ப யாவதும்

கொடிய ரல்லரெம் குன்றுகெழு நாடர்
பசைஇப் பசந்தன்று நுதலே
ஞெகிழ ஞெகிழ்ந்தன்று தடமென் றோளே.[61]

துய்த்துப் பின் மறத்தலாகிய கொடுமை செய்துவிட்டானோ – சூள் பொய்த் தானோ –எனக் கருதித் தெய்வம் அவனை வருத்திவிடக் கூடாதே என்று வருந்தும் தலைவியின் காதல் நெஞ்சம் இப்பாடலில் ஊடுருவி நிற்கிறது. சூள் பற்றிய செய்தி குறிப்பாலுணர்த்தப்படுகிறது. தன் உடலமைப்பில் மாற்றங் கள் இயல்பாய் நிகழ்ந்ததாகப் பொய்கூறித் தெய்வத்தையே ஏமாற்றப் பார்க்கிறாள்.

சூள்பொய்த்தாரைத் தெய்வம் சினத்தலால் அவர் நாட்டில் மழை பொய்த்தல், வறங்கூர்தல் போன்ற இயற்கைச் சீற்றங்கள் நிகழுமென நம்புதல் இயற்கை. தலைவன் பொய்க்கவில்லை விரைவில் வரைவுடன் வருவான் எனத் தேற்றும் தோழி, தலைவியிடம்

"தொய்யல் மாமழை தொடங்கலின், அவர்நாட்டுப்
பூசல் ஆயம் புகன்றிழி அருவி
மண்ணுறு மணியின் தோன்றும்
தண்ணறும் துறுகல் ஓங்கிய மலையே"[62]

என்கிறாள். அவன் நாட்டில் மழை பொழிந்தது. மாசு நீங்கப் பெற்ற மணிபோல மலை பொலிந்தது என்றுரைத்து அவன் சூள் பொய்க்கவில்லை என்பதைக் குறிப்பாலுணர்த்துகிறாள். பிரிந்த தலைவனிடம் கிளியைத் தூது போக்க முனையும் தலைவி "பல்கோட் பலவின் சாரல் அவர்நாட்டு, நின்கிளை மருங்கிற் சேறியாயின்" என்கிறாள்.[63] சூள் பொய்த்தும் அவர் மலையில் பலா பல்கி மலிந்துள்ளது என்பதால் அவர் சூள் பொய்க்க வில்லை என்பது குறிப்பாக மொழியப்படுகிறது. ஒட்டுறவால் குறிப்புப் பொருள்தரும் இக்குறியீடே இறைச்சி எனப்படுகிறது. குறிஞ்சிக் கலியின் வள்ளைப் பாடலில் "சூள் பொய்த்தான் மலை இலங்கும் அருவித்து" என

வியக்கும் வினாவிற்கு, "குன்றக நாடன் வாய்மையிற் பொய்தோன்றின் திங்களுள் தீத்தோன்றியற்று" என ஆறுதலாக விடைதரப்படுகிறது.[64] அருவிகள் பொலிதல், தேன் மலிதல், மழைபொழிதல் போன்ற வளச் செய்திகள் கூறப்பட்டு, அவன் சூள்பொய்க்கவில்லை என்று குறிப்பிக்கப் படுகிறது.[65]

பொதுவாகக் களவில்தலைவன் தலைவியின் நலம் துய்த்தபின்னரே சூளுரை கூறுகிறான். "நற்றோள் மணந்த ஞான்றை மற்றவர்தாவா வஞ்சின முரைத்தது"[66]; "தொன்டி யன்னவென் நலந்தந்து, கொண்டனை சென்மோ மகிழ்நநின் சூளே",[67] "நலனுண்டு துறத்தி யாயின், மிகநன் றம்ம மகிழ் நநின் சூளே"[68]; "தோள்நலம் புதிதுண்ட ஞான்றைச், சூளும் பொய்யோ கடலறி கறியே"[69] எனவரும் அகப்பாட்டிகள் இதனை வலியுறுத்தும். எனவே, களவில் புணர்ந்தான் என்பதைஇடக்கரடக்கிக் குறிப்பாக உணர்த்தச் சூளுற்றான் என உரைக்கின்றனர் எனலாம். இதற்குச் 'சூள்' வாய்ப்பான ஒரு குறியீடாகப் பயன்படுகிறது. சூள், வஞ்சினம் என்னும் இச்சமயக் குறியீடுகள் இவ்வாறு பல பாடல்களில் ஆளப் பெற்றுள்ளன.[70]

யாரு மில்லைத் தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ
தினைத்தா ளன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்கும்
குருகு முண்டுதான் மணந்த ஞான்றே[71]

என்னும் பாடல் களவில் 'மணந்த' செய்தி கூறுகிறது. ஆயின், சூளுரைத்ததை வெளிப்படக் கூறாது 'அது' என்ற குறிப்புச்சுட்டால் உணர்த்துகிறது. இங்குச் சூள் என்னும் குறியீடு 'அது' என்று குறிப்பாகச் சுட்டப்பட்டு இருமடியாகி வந்தமை காணலாம். மேற்கண்ட பாடல்களில் 'சூள் என்னும் வஞ்சினத்தைப் பொய்த்தல் தெய்வக்குற்றம்' என்ற சமயஞ்சார்ந்த நம்பிக்கை, அதனைக் காதல் உறுதியின் குறியீடாக்கியிருத்தலையும் உணரலாம்.

<u>வேள்வி</u>

பிரிந்த காதலன் குறித்தபருவம் வந்தும் வரவில்லை. பிரிவால், அவன்வரும் வரை தன்னுயிர் உடலில் தங்கியிருக்குமோ என்று ஐயுற்று வருந்தும் தலைவிக்குத் தோழி உலகியல் கூறி ஆற்றுவிக்கிறாள். "அவர் வருமுன்னரே அவர் குறித்த பருவம் வந்து உன் மேனியெழிலைக் கெடுத்துவிடுமோ என்றே நான் வருந்துகிறேன்" என உரைக்கும்போது,

"கேள்வி அந்தணர் கடவும்
வேள்வி ஆவியின் உயிர்க்குமென் னெஞ்சே"[72]

என்கின்றாள். பெருமூச்செறிந்து துயரில் பொங்கிப் பொங்கி எழும் நெஞ்சத்துக்கு, நெய்யூற்ற ஊற்றப் புகைந்து மூண்டெழும் வேள்வித்தீ குறியீடாக அமைகிறது. "நெருப்புக்கே ஓர் உயிர்ப்பியக்கம் உண்டு. அது நடனமாடுகிறது, ஒருபோதும் வற்றாத ஆற்றலின் ஊற்றினைக் கொண்டுள்ளது. நெருப்பை ஒரு குறியீடாக நாம் ஆளும்போது, நம் புலனுணர்வனுபவத்தில் நெருப்பில் நாம் காணும் பண்புகளான ஆற்றல்நிலை, எடையின்மை, இயக்கம், எழில், எழுச்சி ஆகிய இவற்றின் தன்மைக்கொத்த நம் அக அனுபவங்களில் அப்போது நம் உணர்வில் மேலோங்கி நிற்கும் ஏதோ ஓர் அனுபவத்தையே உரைக்கிறோம்"[73] என்பார் எரிக்பிரோம். எனவே, நெருப்பு அதனளவிலேயே ஒரு குறியீடாக மனவெழுச்சியைச் சுட்ட வல்லது. இங்கோ சமயம் சார்ந்த வேள்வித்தீயாக அது குறியீட்டு வடிவம் பெற்று விரிந்த பொருளும் உணர்வனுபவமும் தந்து நிற்கிறது. தலைவன் மீண்டுவரவேண்டும் என்பதே வேண்டும் வரமாகிறது.

<u>வெறியாட்டு</u>

தினைப்புனக் காவலுக்குப் போய்க் காதலில் வீழ்ந்த தலைவியின் உடற் கூறுகளில் தலைவனின் உறவாலும், பிரிவாலும் வேறுபாடுகள் தோன்றும். இவற்றைக் கூர்ந்து ஆராயும் தாய் முதலியோர் கட்டுவிச்சியிடம் குறிகேட்பர். அவள் தெய்வம் அணங்கியது என்பாள். வெறியாடும் வேலனை அழைத்து முருகனுக்குத் தினைக்கதிர் படைத்து, அரலை மாலை சூட்டி, மறியறுத்துப்

பலிகொடுத்துத் துயர்தீர்க்க முயல்வர். இச்செயல் 'வெறியாட்டெடுத்தல்' எனப்படும். வழக்கமாக வேலன், இது முருகன் அணங்கியதால் வந்த நோய் என்பான். தோழி உண்மையை உணர்த்த நன்மொழிகளால் பேசுவாள்.

அசோகந் தளிரால் தழையாடை செய்து தலைவன் தலைவிக்குத் தருதல் களவியல் வழக்கம். "கொடிச்சிக்குத் தழையுதவ நாளும் பறித்ததால் மொட்டையாகி நிற்கும் அசோக மரத்தைப் பாராமல் அதனருகே நிற்கும் அரலை மரத்தின் மலர்பறித்து மாலையாக்கிச் சூட்டி வீணே வருந்துகிறது இவ்வூர்"[74] என்கிறாள் தோழி. 'வெறியாட்டு' என்ற சொல்லின்றியே நிகழ்ச்சிகளால் அது குறிப்பாகச் சுட்டப்படுகிறது. 'தந்தவரே மருந்தானால் மட்டுமே தீரும் காதல்நோயைத் தீர்க்கக் கடவுளாலும் இயலாது' என்று காதலின் உறுதியைச் சுட்டுதற்கு வெறியாட்டு என்ற சமயஞ்சார்ந்த சடங்கு சிறந்த அகத்திணைக் குறியீடாகப் பயன்படுதல் பெறப்படும்.

'பல்வேறுருவிற் சில்லவிழ் மடையொடு' முருகனுக்குச் சிறுமறி கொன்று படைக்கும் வேலனிடம், உண்மையில் "அணங்கிய, விண்தோய் மாமலைச் சிலம்பன், ஒண்தார கலமும் உண்ணுமோ பலியே" என்று கேள்வி யால் கேலி செய்கிறாள் தோழி.[75] "தாய்முலை பெறாஅ, மறிகொலைப் படுத்தல் வேண்டி வெறிபுரி, ஏதில் வேலன் கோதை துயல்வரத், தூங்கும் ஆயின் அதூஉம் நாணுவல்"[76] என்கிறாள் ஒரு தலைவி. கன்னியர் நெஞ்சில் காதல் கடவுளினும் பெரிதாய்க் கால்வீழ்த்து நிற்றலைச் சுட்ட வெறியாட்டுக் குறியீடு ஆளப்படுதலை இவை உணர்த்தும். தாய்முலைபெறா ஆட்டுக்குட்டி, தலைவனைப் பெறாது பிரிவால் சிறுகச் சிறுகச் சாகும் தலைவியைச் சுட்டும் குறியீட்டுப் பொருண்மையையும் ஏற்கிறது.

"ஊட்டி யன்ன ஊன்புரள் அம்பொடு
காட்டுமான் அடிவழி ஒற்றி
வேட்டம் செல்லுமோ நம் இறை எனவே,

வெறியெடுப்போரிடம் வினவியிருக்கக் கூடாதா?"[77] என்று தலைவி கேட்கிறாள். இங்கே பெற்றதாயேயன்றி, உருகெழு கடவுளும் வேற்றாளாகிட, காதலன் அவளது தெய்வமாக ஆகிவிட்ட மனவியற்கை புலப்படுகிறது. "மடவை மன்ற வாழிய முருகே"[78] என்று முருகனையே இழித்துக் கூறவும் தலைவியின் மனம் துணிகிறது.

புறத்தொழுக்கம் புரிந்த மகிழ்நன், சூள்பொய்த்த செயலாகிய அது தம்மை வருத்தியதைத் தோழி அவனிடம் கூறுமிடத்து, வேலன் வெறியயர் களம் புன்கம்பூக்கள் உதிர்ந்த வெண்மணற் பரப்புக்கு உவமையாக்கப்பட்டது.[79] களவுக் காலந்தொட்டுத் தன் காதலில் தளராத தலைவியின் பெருமை உரைக்கவும், சூள் பொய்த்தவன் நலந்துய்த்துத் திரியக் கற்புடைமகளிரைத் தெய்வமும் அணங்குகிறதே என்ற அவலக் குறிப்பைத் தோற்றுவிக்கவும் இங்கு வெறியாட்டு குறியீட்டுப் பயன்தருகிறது.

வினைமுடித்து மீள்பவன் தேர்ப்பாகனுக்குத் தலைவியின் காதற் சிறப்புரைக்கும் பாடலில் கார்காலப் பூக்களுதிர்ந்த நிலம் வெறியயர் களத்திற்கு உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது.[80] பிரிவுத்துயர் மிகுதி, காதல் உறுதி இவற்றைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் குறியீடாக இவ்வுவமை ஆளப்படுகிறது. கபிலரின் குறிஞ்சித்திணைப் பாடலிலும் இதே நோக்கோடு ஆளப்பட்டுள்ளது.[81] வெறியாட்டு ஓர் இலக்கிய உத்தியாகவே சங்க அக இலக்கியரால் ஏற்கப் பட்டுள்ளது எனலாம். வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார்[82] என்ற சிறப்புப் பெயரும், பலபாடல்களில் மறிதரும் வெறியாட்டுக் குறியீடும்[83] இதனை உணர்த்தும்.

ஐங்குறுநூற்றில் வெறியெடுக்க முனையும் அன்னைக்குத் தோழி யுரைப்பதாகவரும் பாடலில் [84] தலைவியின் காதலது தனித்தற்கியலாத் தன்மை சுட்ட வெறியாட்டு குறியீடாகியுள்ளது. மேலும், ஒரு குறியீட்டுச் செய்கை, பாடலுக்கு நயம் ஊட்டுகிறது. வெறியெடுக்க மறியறுக்கும் துறுதல்லில் தலைவியை ஏற்றிநிறுத்தித் தொலைவில் தெரியும் தலைவனின் பூக்கெழு குன்றை நோக்கச் செய்தால்தான் அவள் உற்ற நோய் நீங்கும் என்கிறாள் தோழி. பலியிட வேண்டுவது ஆட்டுக்குட்டியல்ல இவளை ஆட்டிப் படைக்கும் பிரிவென்னும் பிணியே எனவும், தன் காதலனுடன் தொடர்புடைய பொருளைக் காண்பதே அவனைக் காணுதலொத்த மகிழ்வையும் நலத்தையும் தரவல்லது எனவும், அவளது கடவுள் முருகனல்லன் காதலனே ஆதலால் அவனுக்கு அவளைப் படைத்துவிடலே பிணிநீங்குதற்கு நாம் செய்யத் தக்கது எனவும் பன்முகக் குறிப்புப்பொருள் வளம் சுரக்கும் குறியீடாக வெறியாட்டு விளங்குதலைக் காணலாம். குறிப்புப் பொருள்வளம் சேர்த்தலோடு, களவில் தலைவி தலைமகனைப் புணர்ந்ததையும் அதனால் அவள் உடற்கூறு, நடத்தை, உளவியல் இவற்றிலேற்படும் பாலியல் தொடர்பான வேறுபாடு களையும் நாகரிகமாகக் குறிப்பாலுணர்த்த 'வெறியாட்டு' உதவுகிறது எனலாம்.

முருகன் – அழகு – வீரம் – காதல்

சங்ககாலத்தை உலக இலக்கிய வரலாற்றில் வீரயுகப் பாடல் களின் காலம் என்பர். [85] 'ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக் களிறெறிந்து பெயரும்' கடமை வீரத்தை ஆணுக்கும், ஈன்று புறந்தரும் இல்லறக் கடமையைப் பெண்ணுக்கும் வகுத்தது சங்க மரபு. [86] வேளாண்மைச் சமூக அமைப்புகள் நிலவுடைமை அமைப்புகளாக மாறும் நிலையில் வீரம் வாழ்வில் முன்னிடம் பெறுவது சமூகவியல் இயற்கை. தெய்வத் தன்மை சார்த்தி

வணங்கப்பட்ட நடுகல் சங்க காலம் வீரத்திற்களித்த மதிப்பை அளவிடும் எடைக்கல் எனலாம். "கொல்லேற்றுக் கோடஞ்சு வானை மறுமையும் புல்லாளே ஆயமகள்"[87] என்ற முல்லைக் கொள்கை, மகளிர் விரும்பும் பண்பாக ஆண்மை இருந்ததை உணர்த்தும்.

முருகு என்னும் சொல் அழகு எனப் பொருள்படும். 'ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கி'[88] என வருமிடத்து முருக்குதல் நெருங்கிப் போர் செய்தல் குறிக்கும். எனவே முருகன் என்றசொல் அழகன், போர்வீரன் என்னும் பொருள்கோளுக்கு இடமளிக்கிறது. ஆண்மீது பெண்மனம் படியும் காதலுக்கு அழகும், வீரமுமே புறத் தூண்டுதல்களாம். நெடுவேல் கொண்டு அவுணரை வென்ற முருகன் தமிழ்மரபில் ஆண்மையின் குறியீடாக இருந்திருக்கிறான். கருவேள் ஆகிய மன்மதன் பற்றிய வடஆரியக் கருத்தமைவு செல்வாக்குறுவதற்கு முந்திய காலத்தில் தமிழ்மரபில் செவ்வேளாகிய முருகனே வீரம், காதல் இரண்டிற்கும் தெய்வமாகத் திகழ்ந்திருக்கிறான். வேடனாக வந்து குறிஞ்சி நிலத்து வள்ளியை அவன் களவில் மணந்தமைபோன்ற தொன்மங்கள் இதை உணர்த்தும். மேலும், ஓர் ஆண்மகன் தொட்டதால் உலைந்துபோன கன்னிமையை முருகன் தொட்டதால்வேறுபட்டது எனக் காணும் சமூக மரபை அடிப்படையாகக் கொண்ட 'வெறியாட்டு' இதை வலியுறுத்தும் சான்றாகும்.

இரவுக் குறிவந்து மெய்ம்மலி உவகையுடன் தலைவியின் மனையகம் புகும் தலைவனை அன்னை பார்த்துவிட்டாள். அவனது அஞ்சாமை, வேலுடைமை, கண்ணி நாற்றம் இவைகண்டு,

> "முருகென உணர்ந்து முகமன் கூறி
> உருவச் செந்தினை நீரொடு தூஉய்
> நெடுவேட் பரவும்...."

நிகழ்ச்சி அகநானூற்றில்[80] உரைக்கப்படுகிறது. அன்னையின் அறியாமை சுட்ட நகைச்சுவைக்காக மட்டும் இது பாடப்படவில்லை. இங்கு, களவுக் கூட்டத்தில்

தலைவன் தலைவியைத் 'தொட்ட' உறவைச் சுட்ட முருகவேள் சமயக் குறியீடாகப் பயன்பட்டுள்ளமை தெளிவு.

குறிஞ்சிப் பாட்டின் தலைவன் புனங்காக்கும் பூவையரிடம் உரையாடும் முயற்சியில் இருந்தபோது அங்குவந்து புகுந்த களிறுகண்டஞ்சிய தலைவியும் தோழியும் அவன் தோளினை வளைத்துத் தழுவி நடுங்கினர். வெறியாட்டுக்களம் போல் மண்ணில் குருதிசிந்த யானையை எய்து துரத்தினான் இவன், அச்சம், அவன் வீரத்தில் வியப்பு இவற்றால் மயங்கிச் செயலற்று, அயலவன் தோளிற் சாய்ந்து கிடக்கிறோமே என்ற நாணமும் மறந்து தாம் இருந்த நிலையைத் தோழி,

"திணைநிலைக் கடம்பின் திரளரை வளைஇய
துணையறை மாலையின் கைபிணி விடேஎம்"[90]

என உரைக்கிறாள். மலையக மங்கை ஒவ்வொருத்தியும் முருகனை ஒத்த ஆண்மைசிறந்த ஆடவன் தனக்குக் கணவனாக வாய்க்கவேண்டும் என்றே விரும்பு வாள்; முருகனின் கடம்ப மரத்தில் மாலை சார்த்தி வழிபட்டு வேண்டுவாள். இஃது அக்கால வழக்கம். கடம்பின் கிளைபோன்ற தலைவன் தோளில் அம்மாலைகள் போல் தாம் கிடந்ததாகத் தோழி கூறுகிறாள். 'பால் என்னும் ஊழ்வழியில் முற்பிறவியிற் பிரிந்த காதலரைக் கூட்டுவிக்கும் தெய்வம் இவர்களைச் சேர்த்து வைத்துள்ளது; எனவே பிரித்தல்மனித முயற்சியால் ஆகாதது. தலைவிக்கு முருகனையொத்த தோன்றல் கணவனாகக் கிடைத்து விட்டான். முருகன் அருளால் அவன் தோளில் இவளே மணமாலையாகி விட்டாள்' இவ்வாறு குறிப்புப் பொருள்வளம் சுரந்துகொண்டேயிருக்கும் சமயக் குறியீடாக இப்படிமம் செயல்படுகிறது. உள்ளுறைப் பொருள் தரும் குறியீடாகத் தெய்வக் கருப்பொருள் ஆளப்படுவது விலக்கப்பட்டிருந்தும் சங்க அகப்புலவர் வெறியாட்டு, முருகன் போன்ற சமயக் குறியீடுகளை நயமுற ஆண்டு குறிப்புப் பொருள் நலம் சேர்த்துள்ளமை வியக்கத்தக்கது.

வரலாறு

வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளோ பாத்திரங்களோ குறியீடாதல் அனைத்து நாட்டு இலக்கியங்களிலும் காணப்படுகிறது. தலைமை இலக்கணம் கொண்ட மாந்தரைத் தொன்மத்தின் சிறந்த பாத்திரங்களுடனோ வரலாற்று மாந்தருடனோ ஒப்புமைப்படுத்தி இலங்காண்பது சமுதாய இயற்கை. ஆடவர் பண்பு அருஞ்செயலாற்றுதலே என்ற கருத்தமைவு உலகெங்கும் இருப்பதால் தான், பழங்கதைகளில் தலைவியை அடைய விரும்பும் தலைவனுக்கு அறிவு, வீரம் ஆகியவற்றில் போட்டிகள் வைத்தல், அரும்பொருள் ஒன்றைத் தேடி வரப் பணித்தல் போன்றவை கதைக்கருக்களாக அமைந்துள்ளன எனலாம்.

புறத்திணையில் மன்னன் கடவுளரோடும் தொன்மப் பாத்திரங்களுடனும், கதிரவன், நிலவு, வெள்ளம், வளி, தீ ஆகியவற்றுடனும் ஒப்பிடப்படுவதுபோல அகத்திணைத் தலைவனை அரசர்க்கும் பிறர்க்கும் ஒப்பாகப் பாடும் மரபைக் காண இயலவில்லை. ஒருவனையே நினையும் தலைவியின் கற்பிலக்கணம் சிதையும் என்றும் தலைவனின் தனித்தன்மை குலையும் என்றும் புலவர் கருதியிருக்கலாம். வரலாற்றைக் குறியீடாக ஆளும்போது ஒருசில வரையறைகளுக்குட்பட்டே பயன்படுத்தியுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

நாயகன் ஓர் அருஞ்செயலை முன்னிட்டுப் பயணம் செல்வது ஒரு மூலமாதிரி (archetype) ஆகும். பிரை இதனைத் 'தேடல் தொன்மம்' (quest myth)என்கிறார்.[91] அகப்பாடல்களில் பொருள்வயின் பிரிதல் இவ்வகையைச் சார்ந்ததே. எனவே தன்னளவில் அதுவே ஒரு குறியீடாக அகப்பாடல்களில் பயின்று வருகிறது.

> புணரின் புணராது பொருளே பொருள்வயின்
> பிரியின் புணராது புணர்வே...[92]

என உலகியல்கருதி மறுகும் தலைவனின் இளமையைப் பொருளும் இன்பமும்

பங்குபோட்டுக் கொள்கின்றன. அவனது மெலிந்த நெஞ்சத்தை எதிரெதிர் நின்று பற்றி இழுக்கின்றன. இப்போராட்டம் வாழ்க்கை நாடகத்தின் கருவாகிறது. தான் தேடிச் செல்லும் பொருள் தலைவியின் இன்பத்தைவிட மேலானதா என்ற வினா தலைவன் நெஞ்சில் எழும். தலைவியின் உள்ளத்திலும் இந்நினைவின் நிழல் விழும். அவனுக்குத் தன்னிலும் சிறந்த வேறொன்றிருப்பதை அவளது காதலுள்ளம் பொறாது. "நம்மினும் வலிதாக ஆராய்ந்து அவர் தேடிச் சென்ற பொருள் இமயமலையினை ஒக்குமோ அன்றி,

> பல்புகழ் நிறைந்த வெல்போர் நந்தர்
> சீர்மிகு பாடலிக் குழீஇக் கங்கை
> நீர்முதல் கரந்த நிதியங் கொல்லோ"[93]

என்று வருந்துகிறாள். நந்தமன்னருள் ஒருவன் பெருநிதியம் ஒன்றைத் திரட்டி அது பகைவர் படையெடுப்பால் அழியாவண்ணம் பாடலி நகரில் கங்கையாற்றினடியில் சுருங்கை செய்து மறைத்து வைத்திருந்தான் என்ற வரலாற்றுச் செய்தி குறிக்கப்பட்டது. இதே நந்தன் நிதியம் தலைவியைத் தேற்றும் தோழிகூற்றாக வேறொரு பாடலிலும் ஆளப்படுகிறது.[94] இவை மாமூலனார் பாடல்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட உருவகம், படிமம் போன்றவை ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தினை உணர்த்தத் திரும்பத் திரும்ப ஆளப்பட்டால் அது மறிதரு குறியீடு ஆகிவிடுகிறது. நந்தன் நிதியம் பெறற்கரும் பேற்றைக் குறிக்கும் இத்தகைய குறியீடாக நிற்றலைக் காணலாம். தலைவன் வரவுச் செய்தி சொன்ன பாணனைத் தலைவி "பொன்மலி பாடலி பெறீஇயர்"[95] எனவாழ்த்துமிடத்தும் நந்தன் நிதியம் குறிப்பாகச் சுட்டப்படுகிறது.

நிதியக் குறியீட்டை ஆளுதல் ஓர் அகப்பாடல் மரபாகவும் ஆகியிருத்தலை வேறுபுலவர்களும் வெவ்வேறு வரலாறுகளிலிடம்பெறும் நிதியங்களைப் பெறற்கரும் பொருளுக்குக் குறியீடாக்கி இருப்பதன் மூலம் தெளியலாம். இற்செறிக்கப்படும் தலைவியின் காப்பருமை, சோழரின் குடந்தை நிதியம்,[96]

வேளிரின் பாழிநிதியம்[97] ஆகியன கொண்டு குறிக்கப்படுகின்றது. தலைவியின் நலம், அருங்காப்பு, உலகஇன்பம் நல்கும் சிறப்பு, அருமை போன்ற சிறப்புகள் அனைத்துக்கும் ஒத்த பன்முகப் பொருளாற்றல் கொண்டதாக நிதியக் குறியீடு விளங்குகிறதெனலாம். ஒருபாடலில் சேரலாதனின் நிதியம், பொருளீட்டுவதிலுள்ள இடர்ப்பாடுகள் சுட்டவும், தலைவனின் உயர்வுள்ளும் ஊக்கத்தைக் குறிப்பிக்கவும் ஆளப்பட்டுள்ளது.[98]

நகர்ப்பெண்

கட்டழகு வாய்ந்த பெண்ணுக்குக் கட்டிடக்கலைச் சிறப்பு வாய்ந்த நகரத்தை உவமித்தல் பொதுவான ஓர் இலக்கிய மரபாகும். சர் பிலிப் சிட்னி என்பார் தம் கவிதைத்தலைவியான ஸ்டெல்லாவின் முகத்தை ஓர் இல்லத்துக்கு ஒப்புமைப்படுத்தி, "அவளது வாயே கதவு, பொன்நிறக் கூந்தல் தங்கக் கூரை, கண்கள் சாளரங்கள்" என முற்றுருவகமாய் உரைக்கிறார்.[99] உவா நாள் அந்தியில் புகார் நகரத்தை ஒரு பெண்ணாகக் காணும் சாத்தனாரின் கவிதை நோக்கும் கருதத்தக்கது.[100]

தலைவியின் இணையற்ற நலம் குறிக்க வரலாற்றுப் புகழ்மிக்க நகரங்களை உவமிக்கும் மரபு அக இலக்கியத்தில் விரவிக் காணப்படுகிறது.[101] இந்நன்னகர் உவமங்கள் அனைத்தும் தன்னிகரில்லாத தலைவியின் நலங்குறிக்க வந்தவை. ஆயின் உவமையணிபோல் ஒருபுடை ஒப்பு மட்டுமின்றிப் பல்சிறப் புரைக்கப் பயின்று வந்துள்ளமை வெளிப்படை. தலைமையுடைய நகரைத் தலைமையுடைய பெண்ணுக்கு உவமையாக்கும்போது வெறும் அழகுமட்டும் ஒப்புமையாக (analogy) அமையவில்லை. கட்டுக்கோப்பு, காவலுடைமை, அடைதற்கருமை, வளனெல்லாம் தரும் நலனுடைமை, நாகரிகப் பண்புடைமை, இரவினைப் பகலாக்கும் விழாக்கோலத்தால் என்றென்றும் இன்பமூட்டும் இனிமை, இன்னபிற நலங்கள் அனைத்தும் ஒப்புமைக்குரிய பொதுப் பண்புகளாகக்

கொள்ளக்கிடைக்கின்றன. மேலும், உரிய தன் தலைவனுக்கேயன்றி எவருக்கும் வசப்படாத கற்புநிலையையும் சிறப்பு ஒப்புமையாகக் காணலாம். இவை யனைத்தையும் குறிக்கும் வகையில் 'நகர்ப்பெண்' குறியீடு அக இலக்கியத்தில் மறிதருகுறியீடாக ஆளப்படுகின்றது.

தலைவியின் மார்பகம், தொடி போன்றவற்றுக்குச் சிறப்புத்தந்து இக்குறியீடு புலவரால் ஆளப்படும்போது அவர் மேலும் சில சிறப்புப் பண்பு களைக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறார் எனத் தெளியலாம். மகளிர்தம் மார்பகம் அவர்தம் தலைவர்க்கே உரிமைப்பாடுடையது. பரசுராமன் வேள்விபோல் பிறர்காணுதற் கரிதாய்த் தலைவனுக்குரிமை பூண்டது எனத் தலைவியின் ஆகம் ஒரு பாடலில் சிறப்பிக்கப்பட்டது.[102] மாமூலனார் பாடல்களில்,

நறவுமகிழ் இருக்கை நன்னன் வேண்மான்
வயலை வேலி வியலூர் அன்னநின்
அலர்முலை ஆகம் புலம்ப...[103]

முழவுறழ் திணிதோள் நெடுவே ளாவி
பொன்னுடை நெடுநகர்ப் பொதினி அன்னநின்
ஒண்கேழ் வனமுலை...[104]

என்று மார்பகம் சிறப்பிக்கப்படுகிறது. நன்னன், ஆவி ஆகியோரால் ஆளப் பட்ட வியலூரும், பொதினியும் பகைவரால் கைப்பற்ற எண்ணவும் படாதவாறு அவர்க்கே உரிமையுடையனவாய் இருந்தமை கொண்டு உடலாலும், உயிராலும் தலைவனுக்கே உரிமைபூண்ட தலைவியின் காதல் உறுதி இப்பாடல்களில் குறிப்பாகச் சுட்டப்படுகிறது.

திருமதி தியாகராசன், "நகரம் தன் மக்களுக்கு உணவு தரும் வகை யில் வளமுடையதாக அமைந்து அவர்தம் பசிபோக்க வேண்டும் அத்தகையதொரு நலமுடைமை தலைவியிடம் எதிர்பார்க்கப்படுகிறது" என்று இந்த மார்பகக் குறியீட்டை (**breast symbol**) விளக்குகிறார். வளையல் இன்பத்தின் குறியீடு

எனவும், அதனால் 'நகரம் — தொடிக் குறியீடு' தலைவியின் இன்பத்தின் உயர்வுகூறுகிறது என்றும் அவர் கூறுவார்.[105]

பல்வேல் மத்தி கழாஅர் அன்ன எம்
இளமை சென்று தவத்தொல் லஃதே[106]

என்ற தலைவனின் பரத்தமை கடியும் இடங்களில், தலைவியின் பண்டை நலன் குறிக்க நகர்க்குறியீடு பயில்கிறது. மன்னன் ஒரு புதிய நகரை வெல்லும் போதோ, கட்டும்போதோ அவனது பழைய நகரம் பொலிவிழக்கிறது. ஆள்வழக்கிழந்து அழியவும் தலைப்படுகிறது. அதுபோல் பரத்தையின் புதுப் பெண்மை நலன் கண்டு தலைவன் தலைவியை மறந்தொழிந்தான் என்பது குறிப்பு.

குட்டுவன் மரந்தை,[107] மத்தி கழாஅர்,[108] அட்டவாயில்[109] ஆகிய நகரங்கள் பரத்தையைச் சுட்டவும் பயின்றுவருகின்றன. இவை சங்க காலத்தில் கட்டப்பட்ட புதிய நகரங்களாயிருக்கலாம். இவை பரத்தையரையும் இவற்றின் வேந்தர்களால் கைவிடப்பட்ட பழைய நகரங்கள் தலைவியரையும் குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றன எனலாம். வரலாற்றறிஞர் இதுபற்றி ஆய்தல் வேண்டும்.

இவ்வாறு பரந்துபட்ட பொருள்வீச்சுடன் அகப்பாடல்களில் ஆளப் பெறும் மறிதரு குறியீடாக நகர்ப்பெண் குறியீடு விளங்குகிறதெனலாம்.

பெயர் சுட்டலாகாத அகத்திணையில் புலவர்க்குத் தம் புரவலரைத் தலைவராக்கிப் பாடுதல் இயலாது. வரலாற்று உவமைகளிலும், குறியீடுகளிலும் அவரை வைத்துப் பாடித் தம், நன்றிக் கடன் தீர்க்கின்றனர். சிறப்பாக 'நகர்ப்பெண் குறியீடு' மன்னர்தம் வளமை, வீரம் புகழ்தற்கு வாய்ப்பாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடல்களை ஆழ்ந்து பயிலுங்கால் அகம்பாடுவதினும், அகத்திணை நெறிக்குட்பட்டுத்தம் புரவலரைப் புகழ்ந்து புறம்பாடுதற்கே புலவர் முதன்மையிடம் தருகிறாரோ என்று ஐயுற இடமுள்ளது. அப்பணி முடிக்கப் புலவர்க்குக் குறியீட்டியம் சிறப்பாக உதவியுள்ளது எனலாம்.

கொல்லிப்பாவை

கொல்லிப்பாவையும் வரலாறு சார்ந்த ஒரு வழக்குக் குறியீடாகும். இப்பாவை வல்வில் ஓரிக்குரிய கொல்லிமலையின் மேற்புறத்திலே தெய்வத்தால் அமைக்கப்பட்டது; கண்டோர் நெஞ்சம் கலங்கி, மயங்கி வீழ்ந்து உயிர்விடச் செய்வது. தலைவிக்கு உவமையாக இப்பாவை குறுந்தொகை 89,100 ஆகிய இருபாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளது. இது நகைத்துத் தன்முன் வந்தாரைக் கொல்லும் என்பர்.[110]

இயற்கை உருவத்திலுள்ள குறைபாடுகளையும் நீக்கி ஒப்புரவாக உறுப்புகளை வடிப்பது சிற்பக்கலை. இதனால் உறுப்பு நலன் ஒழுங்குடைய அழகியைப் பாவை என்று உருவகச் சொல்லால் அழைப்பது இலக்கிய மரபு. அழகினால் வருத்திச் சிரிப்பால் உயிர்போக்கும் கொல்லிப்பாவை, கண்டதும் உள்ளத்தில் நிறைந்து காதலனுயிரைச் சிறிது சிறிதாக ஏக்கத்தில் போக்கடிக்கும் காதல் தலைவிக்கு ஒப்புமையாகியுள்ளது. கையகப்படுத்தற்கோ கூடவில்லை; கண்வழி நுழைந்து நெஞ்சில் நிறைந்து கணந்தோறும் உயிர்குடிக்கிறது காதலியின் உருவம். இதனை உணர்வு செறிந்த குறிப்புமொழியாலுணர்த்தச் சங்கப் புலவர் தேர்ந்த அழகியல் குறியீடே கொல்லிப்பாவை எனலாம்.

தலைவன் நெஞ்சில் பதிந்த தலைவியின் எழில் உருவம் மறைய மறுத்தலை உணர்த்தவரும் பரணர் உலகம் தலைதடுமாறினும் தன்னிலை மாறாத, மாயாத கொல்லிப் பாவையின் இயல்புகளைச் சொல்லோவியமாக்குகிறார்.[111]

கொல்லிப் பாவைக் குறியீடு அகப்பாடல்களில் மறிதருகிறது.[112]

கோசர்

கோசர் என்பார் பற்றிய வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் குறியீடாகி யுள்ளன. இவர்கள் முதிய ஆலின் கீழமர்ந்து நியாயம் வழங்கியிருக்கின்றனர். வாய்மொழி நிலைஇய சேண்விளங்கு நல்லிசையுடைய அவர்தம் மொழி பிழைத்தலில்லை. படைப் பயிற்சியிலும் சூழ்ச்சித்திறத்திலும் வல்லவர்.

மதுரையை ஆண்ட அகுதை என்பானுடன் கொண்ட நட்புறுதியால் உலகறிந்த பெருமை பெற்றோர்.[113] இச்சிறப்புகளால் காதல் துறையில் சொல் பிறழாமை கொண்டுவிடாப் பற்று, நட்பு, எண்ணியது முடிக்கும் துட்பதிட்பம், நேர்மை இவையனைத்துக்குமுரிய வரலாற்றுக் குறியீடாகக் கோசர் வழங்குகின்றனர்.

உடன்போகிய மகட்பிரிந்த செவிலி, நற்றாயிடம் "தன்காதலனோடு தலைவி பூண்ட நட்பு கோசர் நன்மொழிபோல உண்மையாகிவிட்டது" என்கிறாள்.[114]

இரவுக்குறிவந்த தலைவனை இரக்கமின்றித் திருப்பியனுப்பிய தோழி தலைவியிடம் காதலில் எண்ணிய எண்ணியாங்கெய்துதற்குக் கோசர் போன்ற வன்கட்சூழ்ச்சியும் திண்மையும் சிறிது வேண்டுமென்கிறாள்.[115] இப்பாடலில் நன்னனின் குலமரபுச் சின்னமான (**Totemic symbol**) மாமரத்தைக் கோசர் சூழ்ச்சியால் அழித்த செய்தியும் சுட்டப்படுகிறது.

'தவறிழைத்த தன் தந்தையின் கண்களை அருளின்றிப் பறித்த கோசரைக் குறும்பியன், திதியன் என்பாரால்கொல்வித்துப் பழிவாங்கிய பெருமிதத்துடன் திதியனின் அழுந்தையூரிலே நடந்த அன்னிமிஞிலி என்பாளைப் போலக் களிப்புற்று நடக்கும் உன் பரத்தையைப் புணர்ந்த மார்பை நான் தொடேன்' என்று தலைவி கூடுகிறாள்.[116] இங்கும் நேர்மை, வாய்மை குறிக்கும் குறியீடாகக் கோசர் நிற்றல் காணலாம்.

பரணரின் மற்றோர் அகப்பாட்டிலோ, கோசரைப் பழிதீர்த்து அன்னிமிஞிலி மகிழ்ந்ததுபோலக் களவில் தடைகடந்து தலைவியைப் புணர்ந்து தான் மகிழ்ந்ததாகத் தலைவன் கூறுகிறான்.[117] இங்கு களவில் தலைவிக்கிடப்படும் கட்டுக் காவலுக்கும், தடைகளுக்கும் கோசர் குறியீடாகினர். பாடலில் ஆளப்படும் தறுவாயில் வேறுபொருள் பயக்கும் தறுவாய்க்குறியீடாக (**Contextual symbol**) இதனைக் கொள்ளலாம். பரணரின்

தனிமுறைக் குறியீடாகவும் 'கோசர் குறியீடு' அமைந்துள்ளது.

ஆட்டனத்தி - ஆதிமந்தி

சேரன் ஆட்டனத்தி சோழன் மகளான தன் மனைவி ஆதிமந்தியுடன் கழார்த் துறையில் காவிரிப் புதுப்புனலாடினான். அவனை வெள்ளம் கொண்டு சென்று கடலில் தள்ளியது. கலங்கிக் கரை நெடுகக் கணவனைத் தேடிச் சென்றாள் ஆதிமந்தி. அவனைக் காந்து, முனைவியிடம் சேர்த்துத் தான் உயிர்துறந்தாள், அவனது முன்னாள் காதலி மருதி. இவ்வரலாறு சங்கப் புலவரால் பாடலில் இசைக்கப்பட்டுள்ளது. "ஆதி மந்தியின் கற்பின் பெருமையால் கடல், கரைக்கணித்தாக அவனைக் கொணர்ந்து நிறுத்தக் கண்டு இவர் மகிழ்ந்து தழுவிச் சேர்ந்தனர்" என்பார் உ.வே.சா.[118]

குறுந்தொகை 31 ஆம் பாடல் ஆதிமந்தி பாடியது.

"காதலற் கெடுத்த சிறுமையோடு நோய்கூர்ந்து
ஆதிமந்தி போலப் பேதுற்று
அலந்தனென் உலப்பென் கொல்லோ..."[119]

என்று பிரிவால் வருந்தும் தலைவியின் துயரை ஆதிமந்தியின் துயர்கொண்டு சுட்டும் வகையில் இவ்வரலாற்றுக் குறியீட்டை வெள்ளிவீதியார் ஆள்கிறார்.

பரணரின் தனிமுறைக் குறியீடாகவே இதனைக் கருதலாம். ஆறு பாடல்களில் ஆண்டுள்ளார்.[120] தலைவி, தோழி, பரத்தை, காதற்பரத்தை கூற்றுகளாக வரும் இப்பாடல்களுள் தலைவனைத் தலைவியிடமிருந்து பிரிக்கும் பொருட்பிணி, பரத்தை யொழுக்கம் ஆகிய இவை காவிரிவெள்ளத்தோடு ஒப்புமை கொள்கின்றன. சேரிப்பரத்தையைக் காதற்பரத்தை இவ்வாறே கருதுகிறாள். ஒருபாடலில் (அக. 222), "பிரிந்த காதலரைத் தேடி ஆதிமந்திபோல அலைந்து இறுதியில் மருதி பெற்ற மாண்புகழைப் பெறலாம்" என்கிறாள் தோழி. தலைவரைக் காண இயலாது நாம் மாண்டாலும்

காதலுக்காக உயிர்நீத்த மருதியை யொத்த மாண்படையலாம் என்ற குறிப்புச் செறிந்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆக, இது சிறந்த வரலாற்றுக் குறியீடாக அகஇலக்கியத்தில் ஆளப்படுவதைத் தெளியலாம்.

அலரும் அமரும்

தலைவன் தலைவி களவுச் செய்தி ஊர்ப்பெண்டிர் காதோடு பேசிக் கொள்ளும் கவ்வையாகித் தலைவி மனத்தை வருத்தும். உதட்டுக்குள் ஒளித்து வைத்து நமுட்டுச்சிரிப்பால் ஊர்மகளிர் தூற்றும் பழியுரை மெல்லியலாராகிய தலைவிக்கும் தோழிக்கும் கடலோசையினும் பெரிதாய் அருவியொலியினும் அரவமிக்கதாய்த் தோன்றும். இதனை உணர்ந்த விழையும் புலவர் தம் புரவலர் பெருமையைப் பாட ஒரு வாய்ப்பாகவும் கொண்டு அவ்வீர மன்னர் போரில் வென்றெழுந்தபோது எழுந்த ஆரவாரத்தை இவ்வலர் ஓசைக்கு ஒப்பிட்டும், உயர்வு கூறியும் பாடும் இலக்கிய மரபினைத் தோற்றியுள்ளனர். வரலாற்று நிகழ்ச்சியை உள்ளடக்கியதால் இவ்வுவமம் தொன்மம் போன்றே போர்க்கள வீரக்காட்சிகள் பலவற்றைப் படிமமாக உள்ளத்தில் எழுப்பும் ஆற்றல் கொண்டது. அதனால் வரலாற்றுக் குறியீடாகவே செயல்படுகிறது. மேலும் குறிப்பிட்ட பொருளில் மறிதர ஆளப்படும் படிமம் போன்றவை குறியீடாகிவிடுவதால் அலர்ஓசை குறிக்கும் அமர் ஓசை மறிதரு குறியீடாக வருதலை உரைலாம். அலர் ஓசை, குட்டுவனின் கழுமலம் அழியுமாறு கிள்ளி வளவன் தீயிட்ட பூசலினும் பெரிதாகவும்,[121] மறப்போர்ச் செழியன் இரு பெருவேந்தரையும் கூடற் பறந்தலையில் வென்று புறங்கண்ட போதெழுந்த ஆர்ப்பினும் பெரிதாகவும்,[122] மிஞிலி என்பான் ஆய் எயினனைக் கொன்று ஒள்வாள் அமலை ஆட்டிய ஓசைபோலவும்,[123] பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் எழுவரை வென்ற ஆலங்கானத்து ஆர்ப்பினும் பெரிதாகவும்,[124] பாணனும் தித்தனும் போர்ப்பறை முழக்கக் கட்டியென்பான் அஞ்சி ஓடிய ஆர்ப்பினும் பெரிதாகவும்,[125] பதினொருவேளி ரோடு மன்னர் சாயக் கரிகால்

வளவன் வெண்ணி வாயிலில் வென்றபோது அழுந்தூர் எடுத்த ஆர்ப்பினும் பெரிதாகவும்,[126] கொங்கரை ஓட்டிய பசும்பூண் பாண்டியன் கூடல் ஆடிய இன்னிசை ஆர்ப்பினும் பெரிதாகவும்,[127] கொற்கைப் பொருநன் கூடலில் ஆடிய வெற்றிக் கூத்தினை ஒத்ததாகவும்,[128] சேரலாதன் கடம்பறுத்தியற்றிய பண்ணமை முரசின் கண்ணதிர்ந்தன்ன ஒலி போன்றதெனவும்[129] புலவர் பலராலும் பாடப்பெற்றுள்ளது. வானோர் ஆடும் அமலை என்னும் இவ்வாரவாரம் போர்வென்றி குறிப்பது. காதலுக்கு வளம்சேர்க்கும் எருவாக அலர் அமைவது; எனவே அது காதல் வெற்றியின் முதற்படியாம். ஆக, காதல் வென்றது என்பதையே அமலைக் குறியீடு பெருமித வுணர்வோடு குறிப்பால் சுட்டுகிறது எனலாம். குமுழூர் உதியனின் கொடைத்திறம் சுட்டப்படும் ஒருபாடலில் அவன் அட்டில்போல அருவி ஆர்க்கும் ஒலி அலரோசையைக் குறிப்பாகச் சுட்டியது.[130] தழும்பனின் மருங்கூர்ப்பட்டினத்து அல்லங்காடியின் கம்பலையும் அலர் சுட்டியது.[131]

நல்லமனமும் நறுமணமும்

மேனியில் மலர்மணம் கமழ்தல் உத்தம மாந்தர் இலக்கணம். தலைவியின் நுதல், கூந்தல், முலை இவற்றின் நறுமணத்தைப் பாடுதல் வழி அவளது உயர்பண்பைக் குறிப்பால் உரைப்பர்.[132] தலைவன் தலைவியை மெய்யுற்றுப் புணர்ந்ததையும், பிரிவில் அவளது புணர்ச்சியின்பம் அவன் நினைவுகளில் மேலோங்கி நிற்றலையும் நாகரிகமாகக் குறிப்பிடவும் இந்நறுமணத்தைக் குறியீடாகப் பயன்படுத்துவர். நறுமணத்திற்கு உவமையாக்கப்படும் காந்தள், முல்லை, குவளை போன்ற மலர்களை, மாண்புடை மன்னர்தம் மலை, காடு, சுனை இவற்றில் பூத்தவை என உரைத்துப் புரவலர் பெருமைபாடுதலும் புலனெறி வழக்கமாகக் காணப்படுகிறது.

தலைவியின் அலர்முலை ஆகத்தின் மணத்திற்கு ஆய் கானத்து அன்றலர்ந்த மலர் மணம் கூறப்படுகிறது.[133] மேனி மணம் குறிக்க, மலையன் முள்ளூர்க்கானம்[134] பேகன் கொண்டல் மாமலை[135] ஆகியன குறிக்கப்பட்டன. நுதல் மணம் கூறப்பாரியின் பைஞ்சுனைப் பூத்த புதுமலர்,[136] நள்ளியின் மலையில் முகையவிழ்ந்த காந்தள்,[137] பசும்பூண்பாண்டியன் மலைக் காந்தள்[138] ஆகியன உரைக்கப்பட்டன. தலைவி கூந்தல்மணத்திற்கு, ஓரியின் கொல்லிக் கார்மலரும்,[139] ஓரிகானத்தீண்டி வீசும் காற்றும்[140]; அவன் கானமும்,[141] பாடுபெறு சிறப்பின் கூடல்நகரும்[142] கூறப்படுகின்றன.

> வாடா வேம்பின் வழுதி கூடல்
> நாளங் காடி நாறு நறுநுதல்[143]

என்று மதுரை நாளங்காடியும் வரலாற்று மணக்குறியீடாகியுள்ளது. தளிர்மேனி ஒளிகூறத் தகைசால் மன்னர் படப்பை மாமரமும் குறியீடாதல் உண்டு.[144]

மகட்போக்கிய செவிலி, தலைவி மேனியில் புணர்ச்சியால் எழுந்த நறுமணம் கொண்டு முன்பே அவள் காதலை அறிந்தேனில்லையே என வருந்து மிடத்து,

> கழல் தொடி ஆஅய் மழைதவழ் பொதியில்
> வேங்கையும் காந்தளும் நாறி
> ஆம்பல் மலரினும் தாந்தண்ணியனே[145]

என்கிறாள். இதில், களவில் புணர்ந்ததை உணர்த்தும் 'நறுமணம் குறியீடாக' (**olfactory symbol**) வரும் மலர்கள் ஆய் பொதியிலுடன் தொடர்புற்றுத் தழுவாயினால் வரலாற்றுக் குறியீடாகவும் நிற்கின்றன.

மேனி மணம் கொண்டு தலைவியர் கற்புச் சிறப்பை உரைக்கும் போது, அச்சிறப்புக்குக் காரணமாக மன்னர்தம் அருந்திறல்வென்றியும் திருந்துகோல் முறைமையும் மறைவாகச் சுட்டப்படுகின்றன. அருந்திறல் அரசர் முறை செய்யலல்லது பெரும்பெயர்ப் பெண்டிர்க்குக் கற்பு சிறவாதன்றோ?

தம்புரவலரைப் புகழ்தற்கு அகத்திணைப் பாடலில் பாடாண் தன்மை ஏற்றும் புலவர் திறம் வியப்பிற்குரியது. குறியீட்டியம் இப்பணியில் அவர்க்கு உதவிப் பெரும்பங்காற்றுகிறது எனலாம்.

தோளும் மூங்கிலும்

மகளிர் தோளுக்கு மூங்கிலை உவமித்தல் மரபு. சீர்மை, வழுவழுப்பு, பொன்னிறம் இவை தோற்றத்திலுள்ள பொதுப் பண்புகள். பெருந்தோள் மடந்தை எனப்பெண்மை போற்றப்படுமிடத்துப் பெருமை அளவையன்றிக் கற்புச் சிறப்பையே குறிக்கிறது. உயர்மலையில் வளரும்மூங்கில் இடம்பெயர்த்துநட்டால் தழைப்பதில்லை, தன் வாழ்வில் ஒருமுறை மட்டுமே பூக்கிறது. இல்லம் தாங்கும் தூணாகவும் வேயும் கூரையாகவும் வேய் என்னும் இம் மூங்கிலே உள்ளது. குலப்பிறப்போடு, ஒருவனுக்கே நெஞ்சில் காதல்பூத்து, அவன் இல்லம்தாங்கி நிலையில் திரியாதிருக்கும் தலைமகளின் தோள் மூங்கிலுடன் உவமிக்கப்படும்போது ஒப்புமை தோற்றத்தில் மட்டுமன்று, மூங்கில் உயர்பண்புகள் குறித்த குறியீடாகவே உள்ளது. "தோளும், தோளாமுத்தின் தெங்கடற்பொருநன், திண்டேர்ச் செழியன் பொருப்பின் கவாஅன், நல்லெழில் நெடுவேய் புரையும்..."[146] எனவும், "நற்றேர் அஃயன் .... பழந்தூங்கு விடரகத் தெழுந்த காம்பின், கண்ணிடை புரையும் நெடுமென் பணைத்தோள்" எனவும் வருகிறது.[147]

பெண் கொலை புரிந்த நன்னன்

தனக்குரிய மாமரத்தின் பசுங்காயை, நீராடுகையில் கண்டெடுத்து உண்டதற்காக ஒருபெண்ணைக் கொலை புரிந்தவன் நன்னன். அவள் தந்தை எண்பத்தொரு யானைகளையும், அவளது நிறைகொண்ட பசும்பொன் பாவையை யும் ஈடாகத் தர ஒப்பியும் அவன் மனமிரங்கவில்லை. எனவே அவன் நிரையம் புகுதற்கே உரியவன் என்று இகழ்ந்து சான்றோர் உலகம் அவனைப் பாடாது ஒதுக்கியது. புலவர் பாடும் புகழுடையோர்க்கே துறக்க உலகம் உரியது

என நம்பியது சங்ககாலச் சமுதாயம்.[148] இகழப் பட்டோர் புகும் நரகமே 'வரையா நிரையம்' எனப்பட்டதெனலாம்.

இரவுக்குறிவந்த 'நகைமுக விருந்தினைக்' காண இயலாவாறு அன்னை 'பகைமுக ஊர்' போல் உறங்காது காவலிருக்கிறாள். இது தலைவிக்குக் கொல்வதே போன்ற துன்பம் தருகிறது;

"பெண்கொலை புரிந்த நன்னன் போல
வரையா நிரையத்துச் செலீஇயரோ அன்னை"[149]

என்று பழிக்கிறாள். ஒருநாள் பிரியினும் உயிர்வாழா நிலைக்கு அவள் காதல் முற்றியிருத்தல் சுட்டப்படுகிறது. கனி – உலக இன்பம் குறிக்கும் ஓர் அகிலத்துவக் குறியீடு. களவில் தலைவனைக் காண்பதும் அவன் குரல் கேட்பதுமாகிய இன்பமே பெரும்பான்மை. இத்தகு குறைந்த இன்பத்திற்கும் அன்னை தடையாய் இருப்பது, கனியைக் கூடஅல்ல ஒரு பசுங்காயைத் தின்றதற்கே நன்னன் பெண்ணைக் கொன்றதை ஒத்தது. மேலும் மாமரம் நன்னனது குலமரபுச் சின்னம்.[150] தன் கடிமரத்தின் காயைக் கடித்தது அதனை இழிவு செய்ததாம் என்ற வறட்டுக் குலப் பெருமையே ஒரு சிறு மாங்காய்க்காக மங்கையைக் கொலைச் செய்தது எனலாம். காதல் உயிரியற்கையாய் இருந்தும், பெற்றோர் இதனைத் தடை செய்தல், இது போல வறட்டுக் குடிப்பெருமை கருதியே என்பதை நன்னன் பற்றிய உவமை குறிப்பாக விளக்கி நிற்கிறது. எனவே, காதலுக்குத் தடையாக எழும் வறட்டுக் குடிப்பெருமையைப் பெண்கொலை புரிந்த நன்னன் என்னும் செறிந்த வரலாற்றுக் குறியீடு குறிப்பாகச் சுட்டுகிறது.

அன்னையை 'நிரைய நெஞ்சத்தன்னை,[151] அறனில் யாய்'[152] எனவும்; ஓயாது பழிதூற்றும் ஊர்ப்பெண்களை 'நிரையப் பெண்டிர்'[153] என்றும் குறிப்பிடும் பாடல்களில்பெண் கொலை புரிதல் கூறாது சுட்டப்படுவதால் அவையும் கூட நன்னன் பழியாகிய பெண் கொலைக் குறியீட்டையே குறிப்பாக உரைக்கின்றன எனக் கொள்வதில் தவறில்லை.

அன்னி மிஞிலியின் உவகை

தந்தையைக் கண்கெடுத்த கோசரைப் பழிதீர்த்துச் செருக்கிய அன்னி மிஞிலி வரலாற்றைப் பரணர் பாடியுள்ளார்.[154] இரவுக்குறிவந்து தலைவியைப் புணர்ந்த தன் மகிழ்ச்சிக்கு ஒப்பாக, வஞ்சினம் முடித்த அன்னிமிஞிலியின் மெய்ம்மலி உவகையை உவமை கூறுகிறான் தலைவன்.[155]

"உள்ளிய, வினை முடித்தன்ன இனியோள்" என்று தலைவி தந்த புணர்ச்சியின்பத்தை உவமையால் உரைக்க முயலும்போது வினைமுடித்தல் புணர்ச்சியை ஒத்த இன்பமுடையாதாகப் பேசப்படுகிறது.[156] தவக்கோலம் பூண்டிருந்த அன்னிமிஞிலி தன்வினை முடித்ததும் உவகையான் நிரம்பிய உள்ளத்துடன் மீண்டும் உலகியல் மகிழ்ச்சியில் மிதந்திருப்பாள். தலைவியைப் புணர்ந்த தன் மெய்ம்மலி உவகையை உள்ளத்தால் அசைபோடும் தலைவனுக்கு அதன் அளவை அறுதியிட மிஞிலியின் உவகையை ஏற்புடைய குறியீடாகக் கண்டறிந்து பரணர் ஆண்டுள்ளார். தலைவனைப் புணர்ந்து தருக்கிய காதற்பரத்தை அடைந்த இன்பத்தைப் பொறாமையோடு நினையும் தலைவி அதனை அளவிடவும் இக் குறியீடு பயன்பட்டுள்ளது.[157]

பொறையன் பாசறை யானை

பிறவாற்றாத தலைவிக்கு 'அவர் வருவார்' என்று ஆறுதல் கூறும் தோழி, 'தலைவர் சென்ற வழியில் மலையில் இலங்கிய அருவி, பொறையன் பாசறையில் மதம் பொழிந்து வீரரை அலைத்துப் பின் அம்மதம் கழிந்து அவர் இனிதுறங்குமாறு அடங்கிய யானையின் ஒற்றை மருப்பை ஒத்திருக்கும்' என்கிறாள்.[158] வீரமாகிய மறத்திற்கும் ஈர அன்பே துணையாக இருப்பதை மதயானை மருப்பு — மலையில் ஈர அருவி ஒப்புமை கொண்டு சுட்டச் செய்தார் பொய்கையார். 'பொருள் விருப்பும் ஆண்மைச் செருக்கும் மீதூரும் காலை நாம் அஞ்சுமாறு பிரிந்து போர்வினை மேற்செல்பவர் அவை

தணிந்தவுடன் மீண்டு வந்து நமக்கு இனியதுயில் தருவார்' என்பதை உணர்த்த ஒற்றை மருப்பு யானை குறியீடாகியுள்ளது. வீரத்தால் மதயானை போல் பவர் ஈரத்தால் கூடல் தரும் குறிஞ்சி மலை போல்வார் என்ற குறிப்புப் பொருள் தொனிக்கச் செய்ய இக்குறியீடு சிறப்பாகப் பயன்பட்டுள்ளது.

ஒருமுலை அறுத்த திருமாவுண்ணி (திருமா மணி)

"என்னை மறந்தொழுகும் தலைவர் வந்து யானுற்ற துன்பம் நீக்காராயினும் அவரைக் காணுதலே எனக்கு மகிழ்ச்சிதரும் ஆகலின் அவரில்லா ஊரில் வாழ்தல் எனக்கு இன்னாதது" எனப் பரத்தை கூறுவதாக வரும் இந்நற்றிணைப் பாடலில் மருதனிளநாகனார் ஒரு வரலாற்றுச் செய்தியையும் இணைத்துள்ளார். காதலித்தவன் சூள் பொய்த்து இவளை நானறியேன் என்று கைவிட, திருமாவுண்ணி என்பாள் கடவுள் உறையும் வேங்கை நிழலில் தன் ஒருமுலை அறுத்து உண்மை நாட்டிக் கற்பிற் சிறந்தாள். கொடுமை செய்தவன் அவள் காதலன் ஆதலால், வழக்கினைக் கேட்ட சான்றோரை விட அவளுக்கு அவனே இனியன். அவனையொழிந்த அச்சான்றோர் அவளுக்கு இன்னாராதல் போலப் பிரிந்து மறந்தொழிந்த தலைவன் இல்லாத ஊர் தனக்கு இன்னாதாயிற்று, பிரிந்தும் அவன் இனியனே என்பது பரத்தை இதிற் பொதிந்த குறிப்புப் பொருளாம். இங்கு ஒருமுலை அறுத்த திருமாவுண்ணி 'நம்மை மறந்தாரை நாமறக்க மாட்டேமால்' என்னும் நங்கையர்தம் உயிர்க்காதலுக்குரிய குறியீடாதல் பெறலாம்.

பறம்புப் பறவைகள்

பேய்கண்ட கனவைப் போல் மறைபிறரறியாது அடக்கிவைத்த காமம், பிரிவுத்துயர், ஊரான் அலர் இவைமூன்றாலும் நெருங்கி முற்றுகையிடப்பட்ட தலைவி, தன் தலைவன் பாரியின் பறம்பு மூவேந்தரால் முற்றுகையிடப்பட்டபோது, கபிலரால் பழக்கப்பட்ட கிளிகள் பறந்து சென்று விளைந்த கதிர்மணிகளைக் கொணர்ந்து பசிதீர்த்தாற்போலக் காலை சென்று மாலை

பொருளுடன் மீள்வார் என்று நம்பிய தன் நெஞ்சைக் கடிகிறாள். வரைவிடை வைத்துப் பொருள்வயின் சென்றவர் வந்திலர்; அவர் வரும் வழி யான்போகத் துணிந்துவிட்டேன் எனத்தன் நெஞ்சிற்குரைக்கிறாள்.[160] இங்குப் பறம்புப் பறவைகள் தடை அரண்கடந்து காலந்தவறாது பொருளீட்டி வந்து துயர்தீர்த்து உயிர்தரும் ஆடவர் வினைத்திறம் குறிக்கும் வரலாற்றுக் குறியீடாகின. மேலும், அவர் கொண்டுவரும் பொருள் பெரிதல்ல, தன் காதல் வெற்றியும், விடுதலை யுமே வேண்டப்படுவது என்ற குறிப்பும் தொனிக்கிறது.

இலக்கியக் குறியீடு

தொன்மம் வரலாறு போலவே இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளும் பாத்தி ரங்களும் குறியீடாவதுண்டு. அப்துல் ரகுமான் தம் ஆய்வுரையில், சிலப்பதி காரம் மணிமேகலை போன்ற பழைய இலக்கியப் பாத்திரங்களுடன் சங்க இலக்கியத் தொடர்களும் தற்காலப் புதுக் கவிதைகளில் குறியீட்டாட்சி பெற்றிருப்பதைக் காட்டியுள்ளார்.[161] சங்க இலக்கியமே தமிழிற் கிடைத்த மிகப்பழமையான இலக்கியம் ஆதலால் அதில் அதற்கும் முந்திய பழைய இலக்கிய ஆட்சியை அறுதியிட இயலவில்லை. எனினும் நுனித்து நோக்குங்கால் ஒரு சில குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன.

அந்துவன் பாடிய மலை

பிரிவில் வருந்தும் தலைவியை, 'திருப்பரங்குன்றத்துச் சுனையிற் பூத்த குவளை சூடிப்பொலிந்த கொண்டை அசையும்உன் முதுகினைப் பாராட்டி அன்பு செய்த காலத்தை நினையாராகப் பிரிந்த காதலர், வழியில் களிற்றின் அன்புச் செயல்கண்டு விரைந்து மீள்வார்' என்று தோழி தேற்றுவதாக வரும் மருதனிள நாகனாரின் பாடலில்,

> "சினைமிகு முருகன் தண்பரங் குன்றத்து
> அந்துவன் பாடிய சந்துகெழு நெடுவரை
> இன்றீம் பைஞ்சுனை"[162]

எனப் பரங்குன்றத்துச் சுனை சிறப்பிக்கப்படுகிறது. இதில், பரிபாடல் எட்டாம் பாடலைப் பாடிய நல்லந்துவனார் பற்றிய குறிப்புள்ளது. தலைவனோடு முன் நிகழ்ந்த காதல் நிகழ்ச்சிகளை நினைவூட்டித் தலைவிக்கு ஆறுதல்தர முயல்கிறாள் தோழி. இருவர்க்கும் பரங்குன்றத்துச் சுனையில் நிகழ்ந்த காதற்புணர்ச்சியை மட்டும் சுட்டுவதோடமையாது, பரிபாடலில் நல்லந்துவனாரால் வருணிக்கப்படும் காதலர் பல்லோரின் ஊடல், கூடல் செயல்களையெல்லாம் தலைவியின் நெஞ்சில் கிளர்ந்தெழச் செய்ய முனைகிறாள். அந்துவன் பாடிய என்ற அடைசேர்த்துப் பேசும் அவள் கூற்றில் ஓர் இலக்கிய வழக்குக் குறியீட்டாட்சியைக் காண்கிறோம்.

<u>ஊங்கல் பாடிய தழும்பன்</u>

அலரெழப் பிரிந்து நீட்டித்த தலைவன் ஏதமின்றி நீடுவாழ வாழ்த்தும் பெண்மைநெஞ்சம் காட்டும் நக்கீரர் பாடலில் அலரோசைக்குத் தழும்பனின் மருங்கூர்ப்பட்டினத்துக் கடைத்தெருக் கம்பலை உவமையாகியது.

"ஊங்கல் பாடிய ஓங்குபெரு நல்லிசைப்
பிடிமிதி வழுதுணைப் பெரும் பெயர்த் தழும்பன்"[163]

எனவரும் குறிப்பால் ஊங்கலோரியார், தழும்பனைச் சிறப்பித்த பாடல் சுட்டப் படுகிறது. அப்பாடல் கிடைத்திலது. ஆனால் அந்நாளில் தமிழக முழுதும் பரவியிருந்திருக்கலாம். இலக்கிய வழக்குக் குறியீடாக இது இப்பாடலில் பயின்றுள்ளமை தெளிவு. ஒரு நற்றிணைப்பாடலில் தழும்பன் "இரும்பாண் ஒக்கல் தலைவன்"[164] எனப்படுதலால், அவனைத் ஊங்கலோரியார் பாடிய பாடலைப் பாணர்கள் நாடெங்கும் இசைத்திருக்கக் கூடுமெனக் கருதலாம்.

<u>அன்னாய் வாழிவேண்டன்னை</u>

குறிஞ்சிக்குக் கபிலர் என்பது முன்னோர் மொழி. அவர் ஆரிய அரசனுக்குத் தமிழர்தம் களவியல் பண்பாட்டையே 'தமிழ்' என்று அறிவித்தவர்.

அறத்தொடு நிற்றல் துறையமைய அவர் பாடிய குறிஞ்சிப்பாட்டு 'அன்னாய் வாழிவேண்டன்னை' எனத் தொடங்குகிறது.

பகலும் அஞ்சும் காட்டுவழியில் இன்னல்பல கடந்து தலைவன் இரவுக்குறி வந்துநிற்றலைத் தலைவிக்குத் தோழி உரைக்கிறாள். அன்னை நன்கு உறங்குகிறாள் என்பதை இருவர்க்கும் உணர்த்த,

"அன்னாய் வாழிவேண் டன்னை நம் படப்பைத்
தண்ணயத்து அமன்ற கூதளங் குழைய
இன்னிசை அருவி பாடும் என்னதூஉம்
கேட்டியோ வாழிவேண் டன்னை நம்படப்பை
ஊட்டி அன்ன ஒண்தளிர்ச் செயலை
ஓங்குசினைத் தொடுத்த ஊசல் பாம்பென
முழுமுதல் துமிய உருமெறிந் தன்றே
பின்னும் கேட்டியோ எனவும் ஃ தறியாள்
அன்னையும் கனைதுயில் மடிந்தனள்..."[165]

என்கிறாள். அருவியின் இன்னிசை, அசோகமரத்தைத் தாக்கிய இடியின் ஓசை இவை ஊரில் அலர் எழுந்துள்ளதைக் குறிப்பாகச் சுட்ட, 'உன் செவிக்கு மட்டும் அது கேட்கவில்லையா' என அன்னையை வினவுவதுபோலுள்ளது. இதனால், தலைமக்கள் காதல் பற்றித் தோழி தாயிடம் அறத்தொடு நிற்க முயன்றதும், அவள் செவிகொடுத்துக் கேளாளாய்த் துயில் கொண்டமையும் குறிப்பால் மொழியப்படுகின்றன. இதற்காகவே குறிஞ்சிப்பாட்டின் முதல் தொடராகிய 'அன்னாய்வாழி வேண்டன்னை' அடுக்கிக் கூறப்படுகிறதெனலாம். எனவே, அறத்தொடு நிற்றலுக்குரிய இலக்கிய வழக்குக் குறியீடாக இத்தொடர் ஆளப்பட்டிருக்கலாம் என்று எண்ண இடமுள்ளது.

"மன்ற மரையா இரிய ஏறட்டுச்
செங்கண் இரும்புலி குழுமு மதனால்
மறைத்தற் காலையோ அன்றே
திறப்பல் வாழிவேண் டன்னைநம் கதவே"

எனவரும் குறுந்தொகைப் பாடலின் கூற்றுவிளக்கம், "தோழி கிழத்திக்கு

நொதுமலர் வரையுமிடத்து அறத்தொடு நிற்பேன் என்றது" என்கிறது. "கதவு திறப்பலென்றது, பிறரறியாவாறு மறைக்கப்பட்டிருந்த நம் நட்பைப் பிறர்க்கு வெளியிடுவேனென்ற பொருளுடையது"[166] என்னும் உரைவிளக்கமும் எண்ணத்தக்கது. 'திறப்பல் வாழிவேண்டன்னை நம் கதவே' என்ற தொடர் வாழிவேண்டன்னை என்னும் நம் கதவைத்திறப்பேன். அதாவது அறத்தொடு நிற்பேன் என்னும் கருத்தை வலியுறுத்துவதாகக் கொள்ளலாம். எனவே 'வாழி வேண்டன்னை' என்னும் தொடர் அறத்தொடு நிற்றலுக்கான இலக்கிய வழக்குக் குறியீடு என்பதைத் தெளியலாம். அக இலக்கியத்தில் பரவலாக ஆளப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.[167]

மடலேறுதல்

தலைவியின் காதலைப் பெறமுடியாத தலைவன் அவளிடம் மீண்டும் மீண்டும் சென்று தன் காமக் குறிப்பை உரைத்து இறைஞ்சி நிற்றலும், தன்னை வருத்திக் கொண்டு அவளது இரக்கத்தைப் பெற முயலுதலும் உலகியல் ஆகும். உலகப் பேரிலக்கியங்களான காதற் கவிதைகளுள் மிகுதியும் நிறைவேறாக் காதலின் கண்ணீர்ப் பாசனத்தில் மலர்ந்தவையாயிருக்க, அவலச் சுவை பெருக்க அரியவாய்ப்பாய் அமைந்த ஒருதலைக் காமத்தை அகத்திணையிற் பாடாது நீக்கிவைத்தனர் தமிழர். இன்பியலே வாழ்க்கை, காதல் பாலது ஆணையால் பிறவிகள் தோறும் பயின்று வருவது என்னும் கொள்கைகளே இயல்பான காதலுக்கு வழி வகுத்தன எனலாம். உயிரில்விளையும் அமுதமான காதல் 'உலகே மாயம்' என்னும் மாயாவாதத்துக்குள் மக்களைத் தள்ளி விடலாகாது எனக் கருதியதால் செயற்கைக் காதலையும், களவற்ற கடிமணத்தையும் கடிந்தனர் எனலாம்.

காதல் இருவர் உள்ளத்திலும் ஒரே காலத்துத் தோன்றியதாயினும் அதனை ஒருவர்க்கொருவர் உணர்த்திக் கொள்வதில் சிறிது முன்பின் ஆகலாம்.

அச்சமும் நாணமும் பெண்ணியல் பாகலின் தலைவி காதலை மறைத்தொழுகு வாள். அவள் உள்ளமறிய ஆடவன் பெரிதும் முயல்வான். தழையுடை நெய்து கையுறை தருவான்; அவள் தயங்கி மறுத்தலுமுண்டு. வலியப் பேசுவான், அவள் தலைகவிழ்ந்து வழி நடப்பாள். அனைத்துயிரினங்களிலும் பெண், ஆணை ஏங்கித்தவிக்க வைத்து அதன்பின் இணங்குவதே இயற்கை. தலைவன் தன்மீது கொண்டுள்ள காதலின் ஆழ, நீள, அகலங்களை அளந்தறியவே தலைவி அவனைப் புறக்கணிப்பதுபோல நடிக்கிறாள் எனலாம். அவள் ஐயமும் கூச்சமும் நீங்கி உள்ளம் கலந்து பழகும் வரை காதலில் 'ஒருதலைத் தன்மையே' ஓங்கி நிற்கும். தலைவன் தன் காதல் நெஞ்சை வெளிப்படுத்தக் கையாளும் முறைகளில் உச்சமாக அமைவது 'மடலேறுவேன்' என உரைத்த லாகும்.

மடலேறுதல் காதலுலகத்தில் ஒரு குறியீட்டுச் செய்கை (symbolic action) ஆகும். தான் விரும்பிய தலைவியின் காதலைப் பெறாத தலைவன் பனைமடலால் குதிரை போன்றதோர் உருவம் அமைத்துத் தன் படத்தையும், தலைவியின் படத்தையும் எழுதிக் கையில் வைத்துக் கொண்டு வீதியினிடையே ஊர்ந்து வருவான். அவன் தோற்றத்தை விரித்துரைக்கும் உ.வே.சா.,[168] "அவன் மடலேறுவதாகக் கூறுவதோடு அமைவானேயன்றி ஏறான்; அங்ஙனம் ஏறுதல் அன்புடைக் காமம் ஆகாது; பெருந்திணையின் பாற்படும்" என்பார்.

"மடலேறும் வழக்கம் உலகியல் வழக்கல்ல அது இலக்கிய வழக்கே என உரைப்பாருமுளர். இலக்கிய வழக்கு, இலக்கணத்தில் குறிக்கப்படும் அளவுக்குச் சிறப்புப் பெற உலகியல் வழக்கும் காரணமாய் அமைந்திருக்கும் என்பதை எளிதில் மறுத்தற்கியலாது" என்பார் காந்தி.[169]

மடலூர்தல் நிகழ்ந்ததாகக் கூறும் கலித்தொகை (பா.141) தவிர, வேறெந்தச் சங்கப் பாடலிலும் அது நிகழ்ச்சியாகப் பாடப்பட வில்லை. கைக்கிளைப் பாடல்கள் போல் புறநானூற்றிலும் கூட இடம் பெறவில்லை. எனவே, கலித்தொகைப் பாடல்கள் சங்க காலத்தில் பலர் கூடி ஆடும் பொழுது பாடும் இசைப் பாடல்களே என்னும் தமிழண்ணல் கருத்தை[170] உறுதிப்படுத்தும் ஒன்றாகவே மடலேறுதல் நிகழ்ச்சியாகப் பாடப்பட்டிருப்பதைக் கொள்ள வேண்டும். ஆக, அதுவும் இலக்கிய வழக்கேயாம். தொல்காப்பியமும் "மடன்மா கூறும் இடனுமாருண்டே"[171] என்று, 'கூறுதல் உண்டு, ஏறுதல் இல்லை' என்பதை உறுதிசெய்கிறது. ஏறுதல் உலகியலில் மிகமிக அருகி இருந்திருக்கும் எனலாம்.

'மடலேறுவேன்' எனத் தலைவன் உரைத்தால் அது மடலேறுவோன் புனையும் எள்ளற்குரிய கோலங்களை மனக்கண்முன் தோன்றச் செய்துவிடும். எனவே மடலேறுதல் தலைவனின் கழிவிரக்கத்திற்குரிய நிலையின் குறியீடாகிறது. நாணம் உயிரினும் சிறந்தது. அதை இழத்தல் இறப்பேயாம், இறப்பின் குறியீடான சிவபெருமான் தோற்றம் வெள்ளென்பணிந்து, எருக்கம்பூச்சூடி, நீறணிந்து நிற்றல். அதே கோலம் புனைந்து வருபவன் தான் ஒரு நடைப் பிணமே என்பதைக் குறியீட்டால் உணர்த்துகிறான். இணை பிரிந்தால் வாழாத அன்றில் கூடுகட்டி வாழும் பனையின் மடலில் ஊர்தல் 'இவளின்றி நான்வாழேன்' என உரைக்கும் குறியீட்டுச் செய்கையே எனலாம். மகட்பாற் காஞ்சி பெண்கேட்டுப் போர்தொடுக்கும் வீரம்பேசுகிறது. வினையாற்றிப் பொருள் குவிப்பவன் நொதுமலனாய்ப் பெண் கேட்கும் மரபும் உண்டு. இவை எவற்றிற்கும் இயலாத நாணிலி, ஆண்மையிலி தான் என ஊரறிய ஒப்புக் கொண்டு பெண்ணை இரப்பவனே மடலேறுகிறான். "மாவென மதித்து மடலூர்ந்தாங்கு, மதிலென மதித்து வெண்தேர் ஏறி" (நற். 342:1-2) எனவரும் பாடலடிகள்

ஒரு கேலிக்குரிய போலிப்போர்ச் செயலாக மடலேறுதலைக் காட்டுவது கொண்டு இதனைத் தெளியலாம். எனவே இலக்கியத்தில் தலைவனின் இரங்கற்குரிய நிலைசுட்டி அவனது தண்டாக் காமத்தின் அளவை உணர்த்தப் பொருத்தமான குறியீடாக இது விளங்குகிறது எனத் தேறலாம்.

"நல்லோள் கணவன் இவனெனப்
பல்லோர் கூறயா நாணுகம் சிறிதே"[172]

"பிறிதொன்று குறித்ததவன் நெடும்புற நிலையே"[173]

"நாமெதிர் கொள்ளே மாயின் தானது
துனிகுவன் போலாம் நாணுமிக வுடையன்"[174]

என்று மடலேறுதல். குறிப்பாகச் சுட்டப்படுமிடங்களில் அது மேலும் செறிந்த குறியீடாகிறது. மடல்பாடிய மாதங்கீரனார் என்றே புலவ ரொருவர் சிறப்புப் பெயர் பெற்றுள்ளார். மடலேறுதல் பலபாடல் களில் மறிதரும் இலக்கிய வழக்குக் குறியீடாகும்.[175]

<u>வெள்ளி வீதி</u>

பிரிவில் வருந்தும் தலைவி தோழியிடம்; பிரிதல் ஆற்றேன்,

"நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடை
வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றும்
செலவயர்ந் திசினால் யானே..."[176]

என்றுரைப்பதாக ஔவையார் பாடுகிறார். இதில் வெள்ளிவீதியார் பாடிய வேறோர் அகப்பாடல்பற்றிய குறிப்புள்ளது. அதில்,

"காதலற் கெடுத்த சிறுமையொடு நோய்கூர்ந்து
ஆதிமந்தி போலப் பேதுற்று
அலந்தனென் உலப்பென் கொல்லோ..."[177]

என்று புலம்பும் பெண் வெள்ளிவீதியே எனில் – பெயர்சுட்டுவதால் – அப்பாடல் அகமன்று என்றாகும். இத்துயரம் தன் வாழ்வில் நிகழ்ந்த தேயாயினும் அதனை அகஇலக்கியத் தலைவி ஒருத்தியின் துயரமாகவே

வெள்ளிவீதியார் வெளியிட்டுள்ளார் என வேண்டும். ஔவையார் இவ்வகப் பொருள் நுட்பம் அறியாதவர் எனல் பொருந்தாது. எனவே, ஔவையாரின் தலைவி 'வெள்ளிவீதியைப் போல' என்றுரைப்பது 'வெள்ளிவீதியின் தலைவியைப் போல' என்று பொருள் கொள்ளப்படுதலே அகத்திணை இலக்கணத்திற்கு ஒத்ததாம். எனவே, காதல் கைம் மிக, அதனைப் பொறுக்கலாற்றாது தன் காதலனைத் தேடியலையும் பெண்மையின் மிகுகாமநிலையை (**Over Sexed nature**) உணர்த்த ஆளப்படும் ஓர் இலக்கியக் குறியீடே 'வெள்ளி வீதியின் துயரம்' என்பது பெறப்படும்.

'வாரேன் வாழி'

பொருள்வயின் பிரிதல் ஒரு மூலமாதிரி (**archetype**) ஆகும். அது தேடல் தொன்மம் எனப்படும். தேடிச்செல்லும் பெருநிதியம், விட்டுச் செல்லும் தலைவியின் பேரின்பம் இவற்றிடையே தலைவன் நெஞ்சம் இருபாற் பட்டுநின்று போராடுகிறது. ஒருபகுதியைத் தலைவனாகவும் மற்றதை அவன் நெஞ்சாகவும் கொண்டு அகத்திணைப் புலவர் இப்போராட்டத்தைப் பாடலாக் கியுள்ளனர். வினையின்பால் ஈர்க்கும் நெஞ்சிடம் 'நான் வாரேன்' என்று கூறிச் செலவழுங்கும்போது தலைவியின் பால் அவன் கொண்டுள்ள பெருங் காதலை அளவிடும் எடைக்கல்லாக அவன் தேட விழைந்த பொருள் அமைந்து விடுகிறது.

> "முட்டாச் சிறப்பின் பட்டினம் பெறினும்
> வாரிருங் கூந்தல் வயங்கிழை ஒழிய
> வாரேன் வாழிய நெஞ்சே..."[178]

என்பதுபோல் வருமிடங்களில் எல்லாம் தலைவியின் விலைமதிக்க இயலாக் காதலும், நலனும் நெஞ்சிடம் புலம்பும் 'வாரேன் வாழிய' என்னும் உணர்ச்சி மொழியால் உரைக்கப்படுகின்றன. இப்புலம்பல் பாடல்களில் மறிதர ஆளப் பட்டு ஓர் இலக்கிய வழக்குக் குறியீடாக ஆகியுள்ளது.[179]

வாழ்க்கை

குறியீடுகள் அன்றாட வாழ்க்கையிலிருந்தும் முகிழ்க்கின்றன. சமூக, பொருளாதாரச் சூழல், வழக்கிலுள்ள கதைகள், பழமொழிகள், சிலபேச்சு வழக்குகள், நம்பிக்கைகள் இவற்றிலிருந்து குறியீடுகள் பிறப்பதுண்டு. சுற்றுச் சூழலின் இயற்கைப் பொருள்களும் குறியீடுகளாகின்றன.

பால் – ஊழ்

நம்பிக்கைகளும் சடங்குகளும் பிரிக்க இயலா வண்ணம் சமுதாய வாழ்வில் பின்னிப்பிணைந்துள்ளவை. இருவர் நெஞ்சில் காதல் பிறப்பதற்கே பழவினையின் முதிர்ச்சியாகிய ஊழ்தான் காரணம் எனப் பழந்தமிழர் நம்பினர். "காம நிகழ்ச்சியின் கண் ஒத்த அன்பினராய்க் கூடுதல் நல்வினையான் அன்றி வாராது என்பது பண்டையோர் கொள்கை. தொல்காப்பியர் இதனை 'ஒன்றி உயர்ந்த பாலது ஆணை (கள. 2)' என்று குறிப்பிடுகிறார்" என்பார் ந. சுப்புரெட்டியார்.[180] எனவே பால் எனப்படும் ஊழ் முற்பிறவி, மறுபிறவி குறித்த கடப்பியக் குறியீடாக (transcendental symbol) உள்ளது.

அறத்தொடு நிற்கும்தோழி, செவிலியிடம் "பால் வரைந்தமைத்தல் அல்லது அவர்வயின், சால்பளந் தறிதற்கு யாஅம் யாரோ"[181] என வினவுகையில் பிறவிகள்தோறும் காதலராய் அமைந்த இவர்களைப் பிரிக்கக் கூடாது, இயலாது என்ற பொருள் தொனிக்கிறது.

இளமையில் பூசலிட்டவர்களை வளர்ந்தபின் மணமாலைபோல் இணைத்து, இதயக்காதலை வெளிப்படுத்திய ஊழை, "நல்லை மன்றம்ம பாலே"[182] என உடன்போக்கில் வழியிற்கண்டோர் வாழ்த்தும்போது, கொடியர் அவர்களை இணைத்துவைக்காத பெற்றோர் என்பதும் குறிப்பாகிறது. ஊழ் குறிப்பாகவும், வெளிப்படவும் பாடல்களில் ஆளப்படும் கடப்பியக் குறியீடாக உள்ளது.[183]

<u>சிலம்புகழிநோன்பெறும் சடங்கு</u>

சடங்குகள் அனைத்தும் உட்பொருள் பொதிந்த குறியீட்டுச் செய்கைகளேயாம். அக்குறிப்புப் பொருள் காலப்போக்கில் தெளிவு குன்றித் தேய்ந்து மறைந்து போதலும் உண்டு. "சடங்கில் விவரித்தலின் தோற்ற நிலையைக் காணலாம். ஒருசடங்கு, நனவுப் பொருள் உள்ளுறையைப் பெற்ற தற்காலிகச் செயல்களின் நிகழ்ச்சிக் கோவையாக விளங்குகிறது; பார்ப்பவர்களுக்கு அப்பொருள் விளங்கும், ஆனால் செய்பவர்களிடமிருந்து பெரும்பாலும் அது மறைக்கப்பட்டிருக்கும். சடங்கு விவரித்தலை நோக்கியே இழுத்துச்செல்கிறது, அது, அந்நிலையில் தன்வியக்கமும், நனவின்மையும் கொண்ட திரும்பச் செய்தலாகவே நிகழ்கிறது. ஒரு பல்பொருட்களஞ்சியமாக ஆகிவிட வேண்டும் என்பதே ஒரு சடங்கின் வழக்கமான போக்காகும்"[184] என்று பிரை உரைப்பார்.

சிலம்பு கழித்தல், திருமண நிகழ்ச்சியையொட்டிய ஒரு சடங்காகும்.[185] திருமண நிகழ்ச்சிக்கு முன் தலைவியின் சிலம்பைக் கழிக்கும் இச்சடங்கிற்கு உட்பொதிந்த குறியீட்டுப் பொருள் உள்ளதெனலாம்.

பேய், அணங்கு போன்ற தீய ஆற்றல்களிடமிருந்து காத்தற்பொருட்டுக் குழந்தைகளுக்கு ஐம்படைத்தாலி, புலிப்பல்தாலி போன்றவற்றை அணிவித்தமை[186] போலவே, பருவமடைந்த மகளிர்க்குக் காப்பாகச் சிலம்பை அணிவித்திருக்கலாம். பேச்சு வழக்கில் வளையல், சிலம்பு ஆகியன இன்றும் 'காப்பு' எனப்படுதல் நோக்கத்தக்கது. சிலம்பில் தெய்வம் அல்லது தெய்வம் சார்ந்த மலர், கொடி போன்ற உருவங்களைச் செதுக்கியிருக்கலாம். பருவமகளிரை உரிய கணவனிடம் ஒப்படைக்கும்வரை அவர்தம் உடலுக்குத் தெய்வமே காப்பு என்ற மரபுவழி நம்பிக்கையில் பெற்றோர் முதலில் சிலம்பை அணிவித்தலை ஒரு நோன்பாகச் செய்திருக்கலாம். திருமண நாளன்று அவளைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பேற்கக் கணவன் வந்துவிட்டதால் நோன் பியற்றிச் சிலம்பை முறையாக நீக்கியிருக்கலாம். சிலம்பின் தெய்வத்தன்மை பற்றிய இக்கருத்தமைவின் வளர்ச்சியே, பெருங்

காப்பியத்தின் கருப்பொருளாக அதை அமைக்க இளங்கோ அடிகளைத் தூண்டியிருக்க வேண்டும்.

காளைப் பருவமெய்திய ஆண் வீரச்செயல் புரிந்து கழல் அணிகிறான். கன்னிப் பருவமெய்தியமை குறிக்கப் பெண்ணுக்குச் சிலம்பணிந்திருக்கலாம். கழல் ஆடவன் வீரத்திற்குக் குறியீடாவதுபோலச் சிலம்பு பெண்ணின் கன்னிமைக் கற்புக்குக் குறியீடாகலாம்; அவள் ஓர் ஆடவனால் வெல்லப்படாதவள் எனக் குறிக்கலாம்.

பெண்ணின் மார்பகம், முன்கை போன்ற உறுப்புகளில் தெய்வம் உறைகின்றது என நம்பியதுபோலவே[187] சிலம்புக்கும் ஒரு தெய்வத்தன்மை கற்பிக்கப் பட்டிருக்கலாம். பால்வரைந்தமைத்த காதலனன்றிப் பிறரால் அவள் தொடப் படக் கூடாதவள், முடியாதவள் என்ற கருத்தமைவைச் சமுதாய உளவியலில் பதிவு செய்திருக்கக்கூடும். எனவே, சிலம்பணிவித்தல் முறைதகாப் பாலுறவை விலக்கப் (incest taboos) பயன்பட்ட ஒரு சமுதாய வழக்கமே எனலாம். அதனைக் கழித்தல் பாலுறவை முறைப்படுத்துகிறது.

பிறந்த வீட்டிலிருக்கும் கன்னி அணிவதால் சிலம்பு, பெண்ணின் பிறந்த வீட்டு உரிமை உறவின் குறியீடாகிறது. அதைக் கழித்தலும், வதுவை நீராடலும் அவ்வுறவின் நீங்கி அவள் பிறிதொரு மனைக்கிழத்தி ஆகியமை சுட்டும் குறியீட்டுச் செய்கை ஆகிறது.

மேற்குறித்தவையன்றி வேறு சமுதாயஉளவியல் காரணங்களும் இச் சடங்கில் பொதிந்திருக்கக் கூடும். எனவே, சிலம்புகழி நோன்பென்பது அவையனைத்தையும் உள்ளடக்கிய ஒரு குறியீட்டு வழக்கம் என்பது தெளிவு. காதலின் இலக்காகிய திருமணம் தொடர்பான நம்பிக்கைகள், உணர்வுநிலைகள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கியுள்ளதால் கவிதையில் உணர்வெழுப்பச் சிறந்த குறியீடாக ஆட்சிபெற்றுள்ளது.

மகட்போக்கிய தாய் புலம்புமிடங்களில் சிலம்புகழி நோன்பு பெறற்கரும் பெருஞ்செல்வம் எனவும் அது பிறர் மனைக்குக் கிடைத்ததே என்னும் பெருவருத்தமும் உணர்த்தப்படுகிறது.[188] சீரும் சிறப்புமிக்க தம்மனை நீங்கி, தலைவனின் ஒரேயொரு பசுகட்டிய வறிய புற்குடிசையில் சிலம்புகழிக்க நேர்ந்த மகளை நினைந்து வருந்தும் தாயை நக்கீரர் காட்டுவார்.[189]

உடன்போகிய மகளை நினைக்கும் தாயின் நெஞ்சில் அவள் சிலம்பு கழியாது சென்ற வருத்தம் உள்ளார்ந்து நிற்பதால் அவள் புலம்பலில் மகளின் சிலம்பணிந்த அடிகள் பேசப்படுகின்றன. இது அழகிய குறியீட்டாட்சியாகும்.[190]

"அரியார் சிலம்பின் சீறடி சிவப்ப
எம்மொ டொராறு படீஇயர்..."[191]

என்று தலைவன் உடன்போகும் தலைவியிடம் உரைக்கும்போது, 'ஒராறு' என்பது பாலைக்கொடுவழியை மட்டும் குறிக்கவில்லை; சிலம்புகழியாது, வதுவையயராது இவர்தம் காதல் வகுத்த புதிய பாதையையும் குறிக்கிறது.

"அத்த வாகை அமலை வாளெற்று
அரியார் சிலம்பின் அரிசி ஆர்ப்பக்
கோடை தூக்கும் கானம்
செல்வாந் தோழி நல்கினர் நமரே"[192]

என்னும் தோழியின் அழைப்பு, 'நம்தாய் வீட்டில் 'சிலம்புகழி' நிகழவாய்ப்பில்லை வாகை நெற்று அரிசி தூவிச் சிலம்புபோல் ஒலிக்கும் பாலைவழிச் செல்வோம்' எனும் பொருள்பயக்கிறது. சிலம்புகழிநோன்பின் போது குலவையிட்டுச் சிலம்புகள் குலுக்கி அரிசியோ நெல்லோதூவி மணப்பெண்ணை மகளிர் வாழ்த்தும் மரபு இருந்து, அதைத்தான் தோழி இவ்வாறு முரண் குறிப்பால் (irony) சுட்டுகிறாளோ என எண்ண இடமுள்ளது.

இரவில் பிறரை உணர்த்திடாவாறு 'அஞ்சிலம்பு ஒடுக்கிக்' குறியிடம் வந்து புணர்ந்து நீங்கும் தலைவியை வியக்கும் தலைமகன் கூற்றில்,[193]

'சிலம்பு ஒடுக்கி' என்பது, 'சிலம்பு கழித்தால் மட்டுமே கிட்டக் கூடிய புணர்ச்சியின்பத்தைக் களவிலேயே தந்துவிட்டாள் என்று மேலும் ஒரு குறிப்புப் பொருள் தருகிறது.

இரவில் தாய் அறிதல் அஞ்சித் தன் சிலம்புகளைக் கழற்றி வைத்து உடன்போக முனைகிறாள் தலைவி. 'சிலம்புகழி நோன்பைக் கண்டு கண்ணி றைவு கொள்ள வேண்டிய அன்னை கண்மூடி உறங்க மகள் தானே சிலம்பு கழிக்கிறாள் எனக் குறிப்பித்து, இச்செய்கை அவலச் சுவையைத் தூண்டி எழுப்பும் ஆழ்ந்த குறியீட்டுப் பொருள் தந்து நிற்கிறது. கயமனார் இரு பாடல்களில் இதனைச் சிறக்க ஆண்டுள்ளார்.[194]

உலோச்சனாரின் நெய்தற்பாடலில் 'சிலம்புகழிக்' குறியீடு புதுமையாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது.[195] பகற்குறித் தலைவனிடம் தோழி "உன்னோடு ஆடியதால் தலைவியின் சிலம்பு உடைந்தது. கம்மியனைக் கொண்டு அதை ஊதிக்கட்டத் துறைமணல் கொண்டுவா" என்றாள் "அன்னை அறியாது ஊதிக்கட்ட மணல் கொண்டுவா" என்னும் உரை இதற்குச் சிறக்கவில்லை. "சிலம்புகழித்து மணக்கவேண்டிய இவளை நீ புணர்ந்து நலந்துய்த்தாய். இனிப் பிரிவாற்றாள். விரைந்து பொருளீட்டி வரைந்து கொளல்வேண்டும்" என்னும் குறியீட்டுப் பொருளே சிறக்கின்றது. குறிஞ்சிப்பாட்டுத் தோழி மகளிர் ஒழுக்கத்தை அணிகலனுடன் ஒப்பிட்டு, 'கலன் கெடிற் புணரும், சால்பும் வியப்பும் இயல்பும் குன்றின் செப்பனிடுதல் அரிது![196] எனல் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. "பொறியழு பிணைக்கூட்டும் துறை மணல் கொண்டுவம்மோ" என்பது மணப்பந்தலில் புதுமணல் பரப்புதலைக் குறிப்பாகச் சுட்டியது. இவ்வாற்றான் அக இலக்கியத்தில் சிலம்பு கழீஇ நோன்பென்னும் குறியீட்டு வழக்கம் செறிந்த உணர்வு நிலைகளைக் கிளர்த்துமாறு விரிந்த எல்லையில் ஆளப்பெறும் குறியீடாக விளங்குதல் தெளியலாம்.

வதுவை நன்மணம்

வதுவை என்றசொல் பொதுவாகத் திருமணத்தைக் குறித்தாலும், அச்சடங்கின் தலையாய நிகழ்ச்சியாய 'நீராட்டுதல்' என்னும் பொருள்படும். இதனை அகநானூற்றின் இருபாடல்கள் (பா. 86, 136) விரிவாக உரைக்கின்றன. நன்னாள் விடியலில் தலையில்நிறை குடத்தையும் கைகளில் அகன்ற மண்டையெனும் கலத்தையும் உடைய முதுசெம் பெண்டிர் அவற்றை முறைப்படி கொடுக்க, புதல்வரைப் பெற்ற மங்கல மகளிர் நால்வர் கூடிநின்று 'கற்பினின் வழாஅது நற்பல உதவி, பெற்றோற்பெட்கும் பிணையை ஆகென' வாழ்த்தி, நீரொடு கூட்டிப்பெய்த மலரும் நெல்லும் கூந்தலில் தங்கி விளங்கத் தலைவிக்கு மங்கல நீராட்டுச் செய்யும் வதுவையை நல்லாவூர் கிழார் (அக. 86) வருணிக்கிறார். வதுவை உரைக்கப்படும் பாடல்களில்[197] எல்லாம் புதுமணல் பரப்பி மனைபுனைந்து, கடவுட்பேணி, முழவிசைத்து, மனைவிளக்குறுத்து நிகழ்த்தப்படும் மங்கலச் சடங்கான இக்குறியீட்டு வழக்குக் காட்சிகள் முழுதும் விரித்துரைத்தல் வேண்டப்படாமலேயே மனத்திரையில் விரிகின்றன.

தலைவி தலைவன் மனை சென்று இல்லறம் புகுதல் வேற்று உலகம் ஒன்றினுள் நுழைதற்கு ஒப்பானது என்பதைப் புதுமணல் பரப்புதல் குறிப்பிக்கிறதெனலாம். நீரால் நிலம் வளமும் தூய்மையும் உறுதல்போலத் தலைவியும் தலைவனால் பொலிக என்பதை நீராட்டல் குறிக்கிறது. வாழ்வின் இயல்பூக்கங்களாகிய பசியும் காமமும் நிறைவுசெய்யப்படும். குறைவற்ற நலவாழ்வை அவள் கணவனுக்கு அளிக்க வேண்டும் என்ற உட்கோளையே அவற்றின் குறியீடுகளான நெல்லும், மலரும் இட்டு நீராட்டல் குறிப்பிக்கிறதெனலாம். மேலும் நெல்கருவளத்துக்கும் (**fecundity**), மலர் — காதலுணர்வுக்கும் குறியீடுகள். கணவனுக்கு நல்ல மக்களை ஈன்று தருவதோடு, அதனாற் குறைவுபடாத காதலின்பத்தையும் வழங்கி அவள் நிறை வாழ்வு வாழ்க என்பதையும் இம் மங்கல நீராட்டு குறிக்கிறதெனலாம்.

நல்லோர் நல்லோர் நாடி
வதுவை அயர விரும்புதி நீயே [198]

என்று தலைவனின் பரத்தையொழுக்கம் சுட்டப்படுமிடத்து, 'பெற்றோற் பெட்கும் பிணையை யாகென' வாழ்த்தப் பெற்று உன்னால் வதுவை செய்யப் படும் எவருமே அவ்வாறு உன் நீடித்த விருப்பிற்குரியவளாய் இல்லையே என்று கூறும் தலைவியின் எதிர்மறைக் குறிப்பு வதுவைக் குறியீட்டால் சுட்டப்படுகிறது. இதே குறிப்பு ஓர் அகநானூற்றுப் பாடலிலும் உள்ளது.[199]

"பூத்த கரும்பின் காய்த்த நெல்லின், கழனியூரன் மார்பு, பழன மாகற்க"[200] என்ற தோழியின் வேட்கையில் பூத்த கரும்பு போகம் மட்டும் தரும் பரத்தையையும், காய்த்தநெல் புதல்வரை ஈனும் தலைவியையும் சுட்டும் குறியீடுகள். மேலும் இங்கே நெல்லும் பூவும் முரண்குறிப்பாக, வதுவை நாள் நெல்லையும் பூவையும் சுட்டி அவலச்சுவை எழுப்பும் குறியீட்டுப் பணிபுரிதலை உணரலாம்.

களவுப் புணர்ச்சியின்போது தலைவி சுனை, அருவி ஆடுதல் பற்றிய குறிப்பு வருமிடத்தெல்லாம், இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கு முன் அவள் 'இயற்கை வதுவை' மண்ணிய குறிப்பைத்தான் புலவர் சுட்டுகின்றனர் என எண்ண இடமுள்ளது.

<u>மங்கல அணி</u>

வள்ளல் ஆயின் மனை "ஈகை அரிய இழையணி மகளிரொடு" பொலிந்ததை[201] விளக்குமிடத்து, அறிஞர்கள் 'நாவலர் பாரதியார், இலக்குவனார், சேதுப்பிள்ளை, தெ.பொ.மீ., அ.ச.ஞா., மு.வ., ஆகியோர் அவ்வணி தாலிய என ஏற்றுள்ளதைக் கூறும் தட்சிணாமூர்த்தி என்பார் கூற்றை எடுத்துக்காட்டும் காந்தி, "மணவினைச் செய்திகளைத் தெளிவாகக் குறிப்பிடும் அகநானூற்றுப் பாடல்களில் மங்கல அணிபற்றிய குறிப்பேதுமில்லை" என்கிறார்[202] ஆயின், பாவை என்றழைக்கப்பட்ட அறுகம்புல்லின் மலிபோன்ற கிழங்கை, நூலில் யாத்து மலரோடு சேர்த்து

'இழையணி' புனையப்பட்டதைத் தெளிவாகவே சுட்டுகிறார் விற்றூற்று மூதெயினனார்.[203]

உழுது தோண்டி எறிந்தாலும் காய்ந்த புனத்தைத் தீயிட்டு எரித்தாலும் மழை பெய்த உடனே அறுகம்புல் தழைத்துச் செழித்து வளர்வதுபோல்; எந்தச் சோதனையிலும் எத்துணைப் பிறவியிலும் இருவரும் சேர்ந்து செழித்து வாழ்க என்னும் நல்லெண்ணமே இதன் உட்கோளாக இருக்க வேண்டும். 'ஆல் போல் தழைத்து அறுகுபோல் வேரோடி வாழ்க' என மணமக்களை வாழ்த்தும் மரபு இன்றும் நாட்டுப் புற வழக்கில் உள்ளது. எனவே பாவை என்னும் அறுகங்கிழங்கை அணிவித்த குறியீட்டு நோக்கம் புலப்படுகிறது. பின்னாளில், மங்கலம் சிறக்க மகளிர் எடுத்த நோன்பு 'பாவை நோன்பு' எனப்பட்டது. மகளிர்தம் மங்கல அணியில் குறியீடாகக் கட்டப்பட்ட அறுகம்புல்லின் கிழங்கு 'பாவை' என்றழைக்கப்பட்டதால், இதிலிருந்தே 'பாவை நோன்பு' என்ற பெயர் ஏற்பட்டது என்று தெளியலாம்.

கார்த்திகை விழா, தைந் நீராடல்

வான்சிறப்பை உணர்ந்த வேளாண் மரபினர் தமிழர். அவ்விண்ணமுதம் மண் உயிர்தழைக்க மழையாய் வரும்போது போற்றி, அது புதுப்புனலாய்ப் பெருகி வரும்போது அதில் ஆடி மகிழ்ந்தனர். அதன்புத்துயிர்ப்பும் அருள்வளமும் தமக்கும் கிட்டுமென நம்பினர். வையைப் புனலாட விருப்புற்றுத் திரண்ட மக்கள் வெள்ளத்தைப் பரிபாடல் காட்டுகிறது. உடல் அழுக்குடன் மன அழுக்கான துயரையும் அது கழுவிக் களைவதாக நம்பினர் எனலாம். எனவே, உடல் தூய்மையுடன், அவ்வியற்கைப் பேராற்றலோடு மாந்தர்க்குள்ள உறவு நிலையையும் நீராடல் குறிக்கிறது. வாழ்வின் தலையாய சடங்குகள் அனைத்திலும் நீராட்டு உள்ளது. "தீதுநீங்கக் கடலாடியும் மாசு போகப் புனல்படிந்தும்" புகார்மக்கள் வாழ்ந்ததைப் பட்டினப் பாலை (99-100) காட்டும்.

பெரும்பெயல் பொழிந்து கார் திகைத்த கார்த்திகைத் திங்களில் விளக்குத் திருவிழாக் கொண்டாடினர்.[204] நன்றியில் நிறைந்து மழையையும் தெய்வத்தையும் வாழ்த்தும்வளத்தின் அடையாளமாகிய கார்த்திகை விழா விளக்குகள் பாலை நிலத்தில் கோடை வறட்சியில் பூத்த இலவமலர்களுக்கு உவமையாய் வருகின்றன.[205] பகலையும் இருட்டாக்கும் அப்பாலைக்கொடு நெறி கடக்கும் தலைமகனுள்ளத்தில், வறுமையிலும் தளிர்க்கும் வாழ்க்கையின் நம்பிக்கையைச் சுட்டுகின்ற முரண் குறியீடாகக் கார்த்திகை விளக்குகள் அமைந்துள்ளன.

மகட்போக்கிய செவிலிக்கும் இடைச்சுரத்து முதிர்ந்த இலவம்பூக்கள் கார்த்திகை விளக்குகளின் தோற்றம் தருகின்றன.[206] செம்புலப் பெயல்நீர் போல் தலைமக்கள் அன்புடை நெஞ்சம் கலந்ததை எண்ணி நுன்னிதின் மகிழும் தாயுள்ளம் குறியீட்டால் சுட்டப்படுகிறது.

அறுவடை மாதமாகிய தைக்கு முந்திய மார்கழியில் மங்கையர் நல்ல கணவர் வாய்க்கவும், வாய்த்தவர் நற்கணவராய் நலம் வாழ்தற்கும் நோன்பெடுப்பர். இந்நோன்பு தைத்திங்கள் வரை நீளும், தைந்நீராடல் எனப்படும். தன்னைத் தவிர்த்துத் தவிக்கவிடும் தலைவியிடம் தலைவன், நீ தையில் நீராடிய உன் தவம் வீணாகுமே என்கிறான்.[207] 'அத்தவப்பயனாய் உனக்குரிய தலைவனாய் வாய்த்தவன் நான்' என்ற குறிப்புப் பொருளைத் தோற்றுவிக்கத் 'தைந்நீராடல் குறியீடு' பயனாயிற்று.

நற்றிணையில் இந்நோன்பு தையுண் இருக்கை என்ற பெயரில் உள்ளுறைப் பொருள்தரும் உவமமாக ஆளப்பட்டது. "கொடிச்சி காக்கும் தினையைக் கசக்கித் தன் கொடுங்கவுள் நிறையத்திணித்துக் கொண்ட மந்தி கடுவனோடு மழை நனைத்தமுதுகுடன் அமர்ந்து தின்னும் காட்சி, தைத்திங்களில் நீராடிய ஈரத்தோடு நோன்பு முற்றியிருக்கும் மகளிர்போல் தோன்றும் நாடன் இன்று வாடிய பயிர்க்கு வளமழைபோல வரைவுடன் வந்தான்"[208] என்பதைத்

தோழி அறிவிக்கிறாள். தலைவியின் காதல் அவள் உள்ளம்போல் நிறைவேறியதைத் தைந்நீராடல் குறியீடு நயமுறச் சுட்டியது. இப்பாடலின் ஆசிரியர் பெயர் தெரிந்திலது. குறிஞ்சிக் கலியில் தைந்நீராட்டுக் குறியீட்டை ஆண்ட கபிலரே இக்குறிஞ்சிப்பாடலையும் இயற்றியிருக்கலாமெனத் தேறக் குறியீட்டியம் துணை புரியக் கூடும்.

சேட்படுக்கப்பட்ட தலைவனின் புலம்பலிலும் 'தைந்நீராடல்' குறியீடு பயின்றுள்ளது.[209]

தலைவனின் பரத்தைமையொழுக்கம் கடியும்,

"நறுவீ ஐம்பால் மகளி ராடும்
தைஇத் தண்கயம் போலப்
பலர்படிந் துண்ணும்நின் பரத்தை மார்பே",[210]

"பாரி பறம்பின் பனிச்சுனைத் தெண்ணீர்
தைஇத் திங்கள் தண்ணிய தரினும்
வெய்ய உவர்க்கும் என்றனிர்
ஐய வற்றால் அன்பின் பாலே"[211]

ஆகிய பகுதிகளில் முரண்குறியீடாகத் தைந்நீராடல் அமைந்து தலைவியின் தவம் வீணாவதைக் குறிக்கிறது.

செவ்வணியும் வெள்ளணியும்

பூப்புக்காலத்தில் தீட்டுடையவர்களாகக் கருதி மகளிர் கலந்தொடாது விலக்கிவைக்கப்பட்டனர்; 'விலக்கு' என்னும் சொல் இன்றும் வழங்குகிறது. பூப்புக் காலத்து ஆண்-பெண் உறவும் விலக்கப்பட்டது.[212] தான் பூப்புற்றதைப் பெண் செவ்வணி பூண்டு தெரிவிப்பாள்.[213]

குறுந்தொகை முதற்பாடலில், தலைவன் கையுறையாகத் தரும் செங்காந்தளை மறுக்கும் தோழி, எங்கும் எதிலும் சிவப்பு என்னும்படி, "கழல் தொடிச் சேஎய் குன்றம்' குருதிப்பூவால் நிறைந்திருப்பதைச் சுட்டுகிறாள். குன்றே செவ்வணிபூண்டு சிவந்திருக்கிறது எனக்காட்டி, அவள் பூப்புற்றிருக்கிறாள்

என்பதைக் குறிப்பாலுணர்த்துகிறாள் எனக் கருத இடமுள்ளது. சிவப்பு நிறம் பன்முறை அடுக்கிச் சொல்லப்படுதல் இத்தகைய குறியீட்டுப் பொருள் கோளுக்கு வழிகோலுகிறது.

புனிற்று மகளிரும் விலக்கப்பட்டுத் தீட்டு நீங்கிய பின் நீராட்டி அழைத்துக் கொள்ளப்பட்டனர். அது வெள்ளணி நீராட்டு எனப்பட்டது. இது வுடன் தொடர்புடைமையால் பின்னாளில் பிறந்தநாளை 'வெள்ளணி நாள்' என்றனர். இவ்வழக்கு முதன்முதலில் சிலப்பதிகாரத்தில்தான் பயின்றதென்பர்.[214] தலைவி பொறையுயிர்த்து வெள்ளணி விடுத்த செய்தியை நற்றிணைப்பாடல் கூறுகிறது.[215] துடக்கு நீங்கித் தான் புணர்ச்சிக்கு ஏற்பாடாய் இருப்பதை நாகரிகமாய் உணர்த்தும் குறியீடே வெள்ளணி எனலாம்.

விழா

தமக்கும் நிலத்துக்கும் நன்மைகள் அருளும்படி தெய்வங்களைப் பரவி மகிழ்விக்கவும், நன்றி தெரிவிக்கவும் விழாக்கள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. ஊர்கூடி உள்ளநிறைவால் பொங்கும் விழா, தலைவனைக் கூடி இன்புற்றிருக்கும் தலைவியின் உவகை நிலை சுட்ட உவமையாக ஆளப்படுகிறது.[216] விழாமுடிந்த மறுநாள் புற்கென்று கிடக்கும் களம் பிரிவுத் தனிமை கூற ஆளப்படும். இவை மறிதர வருதலாலும் உணர்வுநிலைகள் செறிந்தவையாய் இருப்பதாலும் குறியீடுகளாகியுள்ளன.

இடுப்பைச் சுற்றி மணிகளை யாத்து ஒலித்தபடி கொங்கர் தெருவில் ஆடும் உள்ளிவிழா ஓசை, ஊரெங்கும் நாவாக ஓசைசெய்து தூற்றும் அலருக்குக் குறியீடானது.[218] இடுப்பில் மணிகட்டி யொலிக்கும் உள்ளிவிழா கூறப்பட்டதில், பாலுறவுக் குறிப்பு ஒன்று நயமுறப் பொதிந்து வைக்கப்பட்டுள்ளதை நுண்ணிதின் உணரலாம்.

பருவமடைந்தால் மகளிர்க்குப்பூப்பு நீராட்டுச் செய்தல் போலக் காளையர்க்கு முதன்முதல் அம்பெய்யும் பயிற்சியை ஒரு விழாவாகக் கொண்டாடித் தொடங்கியுள்ளனர். இது பூந்தொடை விழா எனப்படும். தலைவி 'புதுமணல் பரப்பிய பூந்தொடை விழாவின் முற்றம்போல் புல்லென்ற தனிமையுழுமாறு'

பொருளீட்டப் பிரிந்த தலைவனைப் பற்றிய குறிப்பில்,[219] குறிதப்பாது அம்பெய்தல் போலக் கொண்ட குறிக்கோளில் தப்பாது வெற்றியுடன் விரைந்து மீள்வான், வரைந்து கொள்வான் என்ற குறியீட்டுப்பொருள் உள்ளுறுத்தப்பட்டது. காதல் தெய்வமாகிய காமனுக்கு இளவேனில் விழா எடுத்தனர். காதலைச் சிறப்பிக்கும் குறியீடாக இது பாலைக்கலிப் பாக்களில் பயின்றுள்ளது.[220]

"இந்திர விழவிற் பூவி னன்ன
புன்றலைப் பேடை வரிநிழல் அகவும்
இவ்வூர் மங்கையர்த் தொகுத்தினி
எவ்வூர் நின்றன்று மகிழ்நநின் தேரே"[221]

என்னும் தலைவி, வீடுவீடாகச் சென்று பரத்தையரைத் தேரேற்றிச் செல்லும் தலைவனைக் கடிகிறாள். பூ குயிலின் தலைக்குவமையென்னும் உரையாசிரியர் கருத்து விளக்கம் பெறவில்லை. 'இந்திரவிழாவின் பூ' என்ற உவமையாகக் கொள்ளும் காந்தி, பதிற்றுப்பத்தில் குறிப்பிடப்படும் பல்பூ விழாவுடன் இந்திர விழாவுக்கு ஒற்றுமை காண்கிறார். மருத நிலத்தில் நிகழும் இவ்விழாக்களில் மிகுதியாக மலர் பயன்படுத்தப்பட்டதை அவர் குறிக்கிறார்.[222] 'இந்திர விழவிற் பூவினன்ன மங்கையர்த் தொகுத்து' என்ற பொருள்கோளே சிறக்கிறது. "இந்திரவிழாவில் மலர் மலிவாகக் கிடைத்தல் போலவே பரத்தையர் உமக்குக் கிடைக்கின்றனர்; இதிலும் நிறைவுறாது நீ வெளியூர்க்கும் செல்வாயோ" என்று உள்ளுறைப் பொருள் பயக்கிறது. வீதியில் இந்திரன்தேர் செல்லும்போது வீடுதோறும் மலர்ச் சரங்களைத் தேரில் இடும் வழக்கம் இருந்திருக்கலாம். அல்லது, பூப்பாலிகைகளுடன் மங்கையர் தத்தம் வீடுகளிலிருந்து ஊர்வலத்தில் இணைந்து கொள்ளுதல் குறிக்கப்பட்டிருக்கலாம். இப்பூக்கள் வெறும் அழகுப் பொருள்களாகத் தெருவில் பொதுமையோடு திரிதலால் பரத்தையரைச் சுட்டும் குறியீடாகின. இருளில் முளைத்த பொய்ப்பூக்கள், பயிர்போன்ற சிறப்பற்றவை, பாலிகைகள். இவை பரத்தையரின் பண்புகளுடன் ஒப்புமையுடையன. மருதத்தின் தெய்வமாகிய இந்திரன் விழாப்பூ, அதன் உரிப்பொருளுக்கு அடித்தளமான பரத்தையரைச் சுட்டும் குறியீடாக உள்ளது.

துணங்கைக் கூத்து

விழாக்களில் மகளிரும் ஆடவரும் இணைந்து ஆடும் வழக்கமிருந்தது. துணங்கை என்பது பரத்தையரோடு ஆடவர் கைபுனைந்தாடும் கூத்து. தலைவன் அதற்குப் பெண்வேடமிட்டுப் பிறரறியாது சென்றதை நற்றிணைப்பாடல் உரைக்கிறது.[223] பரத்தையரை மணம் கொளற்கு மள்ளர் போரிடுவர்.[224] "நான் தலைவனுடன் துணங்கையாடச் சென்றிருந்தால் இன்று அவனை வசப்படுத்தியிருக்கும் இற்பரத்தையும் பிறரும் 'சுடரொடு திரியும் நெருஞ்சிபோல்' எங்களை ஏங்கிப்பார்க்கும்படி செய்திருப்பேன்" என நயப்புப் பரத்தை அறை கூவுகிறாள்.[225] இதில் துணங்கை புணர்ச்சி உரிமை சுட்டும் குறியீடாகியுள்ளது.

"மள்ளர் குழீஇய விழவி னானும்
மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்
யாண்டும் காணேன் மாண்டக் கோனை"[226]

என்னும் ஆதிமந்தி கூற்றில் 'துணங்கை' கைதொடும் ஏக்கத்தின் குறியீடாக வெளியாகிறது.

கைமான் தோளி

பல்வரிக் கூத்துள் ஒன்றென்பர்.[227] தோளை வீசி ஆடுதலின் தோளி எனப்பட்டது.

இருள் இடைப்படா முன்னர் நயப்பின் காதலி நகை முகம் பெற வீடுசெல்லத் தேர்ப்பாகனை விரைவுபடுத்தும் தலைவன்,

"வையேர் வாலெயிற் றொண்ணுதல் மகளிர்
கைமான் தோளி கடுப்பப் பையென
மயிலினம் பயிலும் மரம்பயில் கானம்"[228]

என்கிறான். ஆடிய மயில்கள் தலைவியையும், தோள்வீசி ஆடும் கைமான் தோளியையும் நினைவூட்டின. அவன் உள்ளத்தெழுந்த காமக் குறிப்பின் குறியீடாக இங்கு இவ்வாடல் அமைந்துள்ளது.

புனலாடல்

தமிழ்நிலம் ஆண்டின் பெரும்பகுதியும் வெம்மை நிலவும் பருவநிலை யுடையது. அதனால் உடலுக்குத் தண்மை தருவன எல்லாமே இங்கு இன்ப மாகக் கருதப்பட்டன. அருவியிலும் சுனையிலும் ஆற்றிலும் கடலிலும் மக்கள் திளைத்தாடியதைச் சங்க இலக்கியத்தில் பரக்கக் காணலாம். புந்நீர் நிலைகளில் தலைவன் பரத்தையின்பம் நுகர்தல் உண்டென்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.[229]

நீந்துதல் என்னும் செயல்பாடு கலவியின் ஒத்த உடலியக்கம் கொண்டது; அதனால் புணர்ச்சியைச் சுட்டுதற்கு ஏற்ற குறியீடாக அமைகிறது. தலைவன் தலைவியுடனோ, பரத்தை யுடனோ புனலாடியதைப் பாடுதல்வழி, அவர்கள் உடல்வெம்மை தணிந்து புணர்ச்சியின்பம் பெற்ற செய்தியை மறைத்து மொழிந்துள்ளனர்.

அல்லகுறிப்பட்டு ஏங்கும் தலைவன் காவிரிப்புனலாடினாற்போல் தன்னைத் தழுவி இன்பம் தந்த தலைவியை நினையும் போது, இருசெயல்பாடு களுக்குமுள்ள ஒற்றுமை உணர்த்தப்படுகிறது.[230] இற்பரத்தை கூற்றில் புணர்த லுக்குப் புனலாடல் உவமையானது.[231] "பெரும்புனல் வந்த இருந்துறை விரும்பி, யாம.ஃது அயர்கம் சேறும்", முடிந்தால் தன் கொழுநன் மார்பைக் காத்துக் கொள்ளட்டும்' என்று தலைவிக்கு அறைகூவல் விடுக்கிறாள் பரத்தை.[232] புறத்தொழுகி மீண்ட தலைவனைத்தலைவி, "ஏந்தெழில் ஆகத்துப் பூந்தார் குழைய, நெருநல் ஆடினை புனலே"[233] என்கிறாள். இதுபோலத் தலைவன் பரத்தையைப் புணர்ந்து மகிழ்ந்ததை இடக்கரடக்கலாகக் கூறப் புனலாடல் குறியீடு பலபாடல்களில் மறிதர ஆளப்பட்டுள்ளது.[234]

களவில், தலைவன் மார்பு புணையாகக் கண்சிவப்பப் புனலாடுதல், புணர்ந்ததைச் சுட்டும் குறியீடாகவே உள்ளது.[235] இது பல பாடல்களில் மறிதர வருகிறது.[236]

தலைவனோடு நீராட இயலாது தலைவி வருந்துகிறாள்; இது புணர்ந்தின்புற இயலாத அவள் துயரம் சுட்டுகிறது.[237] "அவன் மலையினைத்

தோய்ந்துவரும் நீரில் நாம் மூழ்குதலால் அவனது மார்பினைத்தோய்ந்தாற் போல் படர் அகலப் பெறுவோம்"[238] என்றுரைக்கும் அளவுக்குப் புனலாடல் குறியீடு விரிந்த கதிர்வீச்சுக் கொண்டு விளங்குகிறது.

பரிபாடலில் வையைப் பாடல்களனைத்திலும் புனலாடல் காதல் நிகழ்ச்சிகளோடு சேர்ந்தே பாடப்பட்டுள்ளது; செவ்வேள் பற்றிய பாடல் களிலும் புனலாடல் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகிறது.[239] புறத்தொழுகி மீண்ட தலைவனுக்குத்தோழி, "நீர் நீடாடிற் கண்ணும் சிவக்கும், ஆர்ந்தோர் வாயில் தேனும் புளிக்கும்"[240] என்ற பழமொழி கூறி வாயில் மறுக்கிறாள். இங்கும் நீராடல் புணர்ச்சி குறித்தமை காணலாம். மருதக்கலியில் புனல் முற்றுருவக மாகப் பரத்தையைக் குறித்தல் இக்குறியீட்டின் வளர்ச்சியேயாம்.[241]

<u>பூச்சூடல்</u>

தமிழர் வாழ்வியல் மலர்களோடு பின்னிப்பிணைந்த பண்பாட்டுச் சிறப்பு வாய்ந்தது. ஆடவரும் கூடப் பூச்சூடினர், மார்பில் தார்பூண்டனர். தீப்பிழம்பாய்ப் போர்க்கெழுந்த நிலையிலும் அடையாளப் பூவைச்சூடியே 'புறப்பட்டிருக்கின்றனர்'. வாழ்வின் எல்லா நிலையிலும் மலர்மணம் கமழ்ந் திருக்கிறது. ஒழுக்கங்களை வகுத்து அவற்றிற்கும் மலர்களால் தலைப்பிட்டு வழங்கியிருக்கின்றனர்.

திருமணத்திற்குப் பின்னரே தலைவன் தலைவியின் கூந்தலில் பூச்சூட்டும் உரிமை பெறுகிறான். வதுவைச் சடங்கில் தலைவன் தலைவி கூந்தலில் மலரணி யும் நிகழ்ச்சி இவ்வுரிமை சுட்டும்வழக்குக் குறியீடேயாகும்.[242]

கன்னி மலரணியும்வழக்கில்லை என்பார் டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம். டாக்டர் காந்தியோ வழக்குண்டு என்கிறார்.[244] சான்றாக அவர் காட்டும் அகநானூற்றுப் பாடல்களில் ஒன்றில் (பா.117), உடன்போகியதால் தலைவியின் சிலம்புகழீஇய செல்வத்தை அடையமுடியாத செவிலி அந்த இழப்பை யெண்ணி வருந்துகிறாள். அந்நிகழ்ச்சியோடு தொடர்புடைய கூந்தல்புனைதலும், தகரம்மண்ணுதலும், பூமுடிக்கும் உரிமையை அவள் கணவனுக்கு விட்டுத்தரும் முன்பு

உரிமையோடு ஒருமுறைதான் பூமுடித்து அழகுபார்த்தலும் ஆகிய இவற்றையெல்லாம் தான் இழந்ததை நினைந்தே புலம்புகிறாள். தான் தொடுத்துத்தர அவன் பூமுடிக்கத் தான் கண்டு கண்ணிறைய இயலவில்லையே என்று வருந்துவதாகப் பொருள் கொள்ளவும் பாடல் இடமளிக்கிறது.[245] பாடலை உணர்வொன்றிக் கற்குங்கால் இவை தெளிகின்றன. கன்னி பூமுடித்தல் இல்லையென்பதே வலியுறு கிறது. அவர் காட்டும் மற்ற பாடல் இதை மேலும் தெளிவுறுத்தவே செய்கிறது. "ஆயத்தோடு வண்டலயர்ந்து நின்ற என் கூந்தலில் குவளைக் கண்ணிசூட்டி, நல்வரல் இளமுலை நோக்கி நெடிது நினைந்து நில்லாது பெயர்ந்தனன் ஒருவன். அதற்குத் தாழை மணந்து புலிநகக் கொன்றையோடு பொருந்திய வளைந்த புன்னையின் பொன்போன்ற பூம்பொடியை நோக்கி என்னையும் நோக்குகிறது ஊர்"[246] என்கிறாள் தலைவி. இதில் "தலைவன் பூச்சூட்டினான்; ஆனால் வதுவை செய்து வரையவரவில்லை" என்ற பசலை வருத்தமே வெளிப்படுகிறது. "ஊரறிய மலர் புனைந்தால் அது மணந்து கொண்டதற்கு இணையாகும்; உன் மனைக்கு அழைத்துச் சென்று இல்லறம் தொடங்க வேண்டும். ஆனால் ஆயத்தார் காணப் பூச்சூட்டியும் வரைவு நீட்டிக்கிறாயே" என்று குறிப்பாக வரைவு கூறுவுதற்குப் பூச்சூட்டல் குறியீடு இங்கு உதவியுள்ளதெனலாம். எனவே களவுப் பாடல்களில் தலைவன் பூச்சூட்டல், மெய்தொட்டுப் புணர்ந்ததை – களவு மணத்தை – சுட்டும் குறி யீடாக நிற்கிறது. இங்கும், பூச்சூட்டிவிட்டான் என்பது புணர்ந்து விட்டான் என்று குறியீட்டுப் பொருள் தருகிறது. வண்டுகள் மொய்த்தல், வெறிமணம், தலைவன் 'ஒருவன்' எனப்படல் இவை புணர்ச்சியைச் சுட்டும் துணைக் குறியீடு களாக இயங்குகின்றமை காணலாம்.[247]

தலைவி இரவுக்குறியில், தலைவன் சூட்டிய பூவை நீக்கிவிட்டுப் பகலில் அவனை அறியாள்போல் செல்கிறாள்.[248]

முல்லைக் கலியில் ஏறுதழுவும் காளை தலையிலணிந்த பூ மாலையைத் தள்ளும் ஏறு கொம்பால் எடுத்து வீச அது தலைவி கூந்தலில் விழுந்தது. ஆசை யோடெடுத்துக் கூந்தலில் முடித்துக் கொண்ட தலைவி, "அன்னை, 'பெய்போத றியாதீ தன் கூழையுள்' எவனோ தந்த பூவை ஏன் புனைந்தாய் எனக் கேட்பாளே" என்று அஞ்சுவதும், தோழி மணம் நிகழுமெனத் தேற்றுவதும்

கூறப்படுகின்றன.[249] குறியிடத்தில் தலைவன் கூந்தலிற் சூட்டியபூ அன்னை முன் விழ, அவள் நெருப்புக்கை தொட்டவர் போல் விதிர்த்ததைத் தலைவி கூற, தோழி 'அஞ்சாதே வதுவை நிகழவுள்ள'தென நற்செய்தியுரைத்தலை வேறொரு பாடல் காட்டுகிறது.[250] "தலைவன் கொடுத்த மலரைத் தலைவி சூடுவது என்பது மணம் நடப்பதற்கே ஒப்பாக ப்பாடல்கள் கூறக் காணலாம்" என்பர் நா. செயராமன்.[251] ஆக, கன்னி மலரணிதல்இல்லையெனவும், களவில் அணிந்ததாகக் கூறினால், தலைவனைப் புணர்ந்ததையும், இருமனம் கலந்த இயற்கைத் திருமணமே நிகழ்ந்துவிட்டதையும் அது குறிப்பாக உணர்த்தும் என்பதையும் தெளியலாம். எனவே பூச்சூடல் வழக்குத் தழுவிய ஒரு சிறந்த குறியீடென்பதும் அகப்பாடலில் பரக்க ஆளப்படுகிறது என்பதும் பெறப்படும்.

உடன்போகி மீளும் தலைவன் தலைவிக்கு "வேங்கை மலர் அணிவேன், இளைப்பாறு" எனவுரைத்தல் "மணம்புரிவேன்" என்று குறிப்புப் பொருள் தருகிறது.[252] போக்குடன்பட்ட தோழி, "மரா மரத்தின் பூங்கொத்தை, 'கொண்டு நின் தண்ணறு முச்சி புனைய' அவனொடு நீ அருஞ்சுரம் செல்வதை உடன்பட்டேன்" என்கிறாள்.[253] "அரும்பவிழ் அலரிச் சுரும்புண் பல்போது, அணிய வருதும்நின் மணியிருங் கதுப்பென, எஞ்சா வஞ்சினம் நெஞ்சுஉணக் கூறி", பொருளீட்டப் பிரிந்த தலைவனைத் தலைவி நினைக்கிறாள்.[254] பூமுடித்தல் மணவுறவான 'தீண்டும் உரிமை' குறிக்கும் குறியீடாதல் இவற்றால் பெறப்படும். தன் கூந்தல் அவனுக்கே உரியது என்னும் இவ்வுள்ளப் பாங்கு, பிரிந்துறை நாட்களில் தன் கூந்தலில் பூச்சூட்டத் தன்கைகளுக்கே உரிமையில்லை என அவளை எண்ணவைக்கிறது; மலரணிதலைத்தவிர்க்கிறது.[255] கூந்தல் தொடல் உரிமை சுட்டுதலைக் கலிப்பாடல்களில் காணமுடிகிறது.[256] பூச்சூடிக் கணவ ரோடு மகிழ்ந்திருக்கும் மகளிர் 'கூந்தல் மகளி'ரெனப்படுகின்றனர்.[257] 'பூச்சூடல் குறியீட்டின்' விரிந்த வீச்சினை, 'கடலாடு மகளிர் சூடியெறிந்த பூக்களைப் பசுமேயும் மரந்தை' என்ற குறிப்பு "புணர்ந்து மறந்தவனே, உன் பிரிவால்வருந்தும் தலைவியை வரைய நொதுமலர் வந்துள்ளனர்" என்ற

உள்ளுறைப் பொருள் பயத்தல் வழி உணரலாம்.[258]

<u>தொய்யில்</u>

மகளிர் உடலில் அழகு வீற்றிருக்கும் அரியாசனம் போன்றது அவர் தம் முலையாகும். பெண்மைக்கே அதனைக் குறியீடாக்குவர் திருவள்ளுவர்.[259] ஆடவர் விழிகளை ஈர்த்து விருப்பத்தை ஊட்டி அழகினால் ஏக்கத்தையும் வருத்தத்தையும் செய்வதால் அங்கு அணங்கு உறைவதாகப் பழந்தமிழர் கருதினர். ஒரு பெண்மீது பல்லோர் காமப்பார்வை படிதலைத் தவிர்க்க உதவி, முறை தகாப் பாலுறவு விலக்கிற்கும் (incest taboos) இக்கருத்தமைவு பயன் பட்டதெனலாம். முலை முற்றம் என்று அழைத்ததன்வழி அதைக் கோயில் போலக் கருதினமை உணரலாம்.[260] பெண்ணுடலில் பாலுணர்ச்சி மிகுந்திருக்கும் அவ்வுறுப்பிலும் தோளிலும் சந்தனக் குழம்பு முதலியவற்றால் கொடிபோன்ற ஓவியக்கோலங்களை எழுதினர். இது தொய்யில் எனப்படும். கோயில் முற்றத்துக் கோலமெழுதுவதுபோல் இதைக் கொண்டிருக்கலாம். அல்லது இன்றும் சில பழங்குடி மக்கள், உடம்பில் ஆடைபோலப் பச்சைகுத்திக் கொள்வதுபோல் பழந்தமிழர் இவ்வழக்கத்தைக் கொண்டிருக்கலாம்.

பிறர் தீண்டத்தகாத பெண்ணுடலில் தீண்டற்கரிய முலை தொட்டுத் தொய்யில் வரிக்கும் உரிமை அவள் கணவனுக்கே உரியது.[261]

"அணங்குடை வனமுலைத் தாஅயநின்
சுணங்கிடை வரித்தல் தொய்யிலை நினைந்தே,"[262]

தலைவன் வருவானெனத் தேற்றும் தோழி சொல்லில் 'தொய்யில்' புணர்தல் என்ற குறிப்பைத் தருகிறது.

"தொய்யில் வரித்த மகளிர் பிறைதொழும் மாலையில் நான் தனிமையில் உறையுமாறு பிரியலாமா"[263] என்ற தலைவி மொழிகளை நினையும் தலைவனுக்கும் இதே குறிப்பையே தொய்யில் தந்தது.

"தலைவி வீட்டார் நான் வரைந்த தொய்யிலைக் கூடவா அறியவில்லை?" என்று வினவும்போது இது காதலையும், புணர்ந்ததையுமே சுட்டுகிறது.[264]

"தொய்யில் எழுதட்டுமா" என்று வினவுவது "என்மீது விருப்பமா?" எனப் பொருள்படுகிறது.[265] எனவே, தொய்யில் உரிமையுடன் மெய்தொட்டுப் புணர்தல் சுட்டும் ஒரு குறியீடு எனத் தெளியலாம். கலித்தொகையில் மிகுதியாக ஆளப்படுகிறது.[266]

பிரிந்து, 'தொய்யில் சிதைத்தான்' என்பது தலைவியின் புணர்ச்சி வேட்கை மிகுந்த ஆற்றாமை நிலையை உணர்த்துகிறதெனலாம்.[267]

<u>நடுகல்</u>

போரில் மறங்காட்டி மாண்டவர்க்கும், மானம் கருதி வடக்கிருந்தார்க்கும், உடன்கட்டை ஏறிய மகளிர்க்கும் நினைவுக்கல் நிறுவுதல் பண்டை வழக்கம். வீரத்தின் சின்னமான இந்நடுக்கல்லில் பீலி, மலர்சூட்டிக் கள் சார்த்தி வழிபட்டமைக்கு ஆவிகள் பற்றிய நம்பிக்கை காரணமெனலாம். முன்னோர்தம் ஆவி தம்உடனிருந்து வழிநடத்துமென்று நம்பும் குலதெய்வ வழிபாட்டிற்கு 'நடுகல்' விதையானதெனலாம். ஆண்மை குறித்த இக்குறியீட்டு வழக்கத்தில் இலிங்க வழிபாட்டின் (Phallic Worship) கூறுகள் உள்ளன. வீரச் சாவடைந்தோர்க்கே எழுப்பப்பட்டதால் நடுகல் வீரம், சாவு இரண்டையும் சுட்டும் குறியீடாயிற்று. பிறர் நலத்திற்காக உயிர் ஈந்த ஈகத்தையும் சுட்டும்.

உயிர்க்கேதம் செய்யும் கொடும்பாலை கடந்து போர்த் தொழில் புரிந்து கொருளீட்டச் செல்கிறான் தலைவன். அவன் உயிரைப் பணயமாக்கி உதிரத்தைப் பணமாக்கி வென்று மீளவேண்டும். அதுவரை, தலைவி கணந்தோறும் செத்துச் செத்துப் பிழைக்கிறாள். அவன் செல்லும் கருகிய சுர நெறியில் ஆங்காங்கே முளைத்துநிற்கும் நடுகற்கள் அவள் நினைவில் சாவு பற்றிய அச்சமெழுப்பும். உடனே தலைவனின் வீரமும் அன்பும் 'வென்று மீள்வார்' என்று வாழ்வுபற்றிய நம்பிக்கை தரும். நடுகல் சாவு, வீரம் இரண்டிற்கும் குறியீடானதால், தலைவியின் உள்ளத்தரசை ஆட்டி அவலம் தூண்டிக் கவிதைக்கு உணர்வேற்றுகின்றது. அவள் பிரிவுத்துயரின் நிறைகாட்டும் எடைக்கல் ஆகிறது.

நடுகற்கள் ஒரு போர்க்களம் போலவே தோன்றுகின்றன.[268] 'தோப்பிக் கள்ளோடு துரூஉப்பலி கொடுக்கும்' நடுகற்கள் உள்ள போக்கருஞ்சுரத்தில் செவிலி உடன்போகிய மகளைத் தேடுகிறாள்.[269] தோழியும், தன்னெஞ்சிற்குரைக்கும் தலைவனும் நடுகற்கள் நிறைந்த பாழ் வெளியை அச்சத்துடனேயே காண்கின்றனர்.[270] இப்பாடல்கள் அனைத்திலும் சாவுச்சிந்தனையையும் வாழ்வு நம்பிக்கையையும் மாற்றி மாற்றிக் கிளர்த்தும் உணர்வுக் குறியீடாக நடுகல் உள்ளது.

பொறிக்கப்பட்ட பெயர்களும் எழுத்துச் சிதைந்து வேறு பொருள் பயக்குமாறு நிற்கும் நடுகற்கள், களைத்துச் செல்வோர் கண்மயக்கும் வழியருமை சுட்டுவதோடு, சாவு நிலைபெற்ற அப்புறங்காடு மாந்தரையேயன்றி அவர்நிறுத்துச் சென்ற 'பெயரையும் செகுக்கும் கொடுமையைக் குறியிடுகின்றன.[271]

"வள்ளெயிற்றுச் செந்நாய் வருந்துபசிப் பிணவொடு... ... எழுத்துடை நடுகல் இன்னிழல் வதியும்" 272 குறியீட்டுப் படிமம், 'சாவின் நிழலில் தலைமக்கள் காதல் வாழ்வு அமைந்துள்ளது' என்னும் தத்துவச் சிந்தனை சுட்டுகிறது.

ஆறலைக் கள்வர் கொன்று சருகிட்டு மறைத்துவைத்த பிணக்குவியலில் படர்ந்த காட்டு மல்லிகையின் பூ உதிர்ந்து ஆள்வழக்கற்ற அங்கு, நடுகல்லுக்கு நாட்பலிக் கூட்டும் காட்சி,[273] சாவில் தளிர்க்கும் வாழ்வையும், சாவையும் வாழ்விக்கும் சாவையும் சுட்டுகிறது.

யானை 'எழுத்துடை நடுகல் போல் திரியும்' என்றும்[274] 'நடுகல்லையே ஆளென உதைக்கும்' என்றும் பாலைக் கொடுமை பேசப்படுகிறது,[275] நடுகல் சாவின் குறியீடாகப் பயின்றுள்ளது. இதேபோல் 'நடுகல்லில் நுரைநனைஇக் கிடந்த முதுவாய்ப் பல்லி தீ நிமித்தம் படஇசைத்தால் மன்னரும் அஞ்சுவர்' என்னும் தோழிகூற்றிலும்[276] இக்குறியீட்டுப் படிமம் பசியும் சாவும் உருட்டும் பகடைக்காய்களாய் மாந்தர் இருப்பதை உணர்த்தும்.

நடுகல்லை மதுரை மருதனிள நாகனார் மிகுதியும் ஆள்வதால் அதனை அவரது தனிமுறைக் குறியீடெலாம்.[277]

ஆய்கோடு

தலைவன் பிரிந்த நாள் தொட்டு, சுவரில் விரலால் ஒருகோடிட்டு ஒவ்வொரு நாளையும் அடையாளமிட்டு, நாள் முழுதும் அவனை எண்ணி, அவற்றை எண்ணி விரல்தேயக் காலங் கணக்கிடுதல் தலைமகள் இயல்பாகக் காட்டப்படுகிறது. இது ஆய்கோடு, செய்குறி ஆழி எனப்படும். ஆட்காட்டி விரல்கொண்டு அவள் படைத்த இந்தக் காதலின் நாட்காட்டி, அவள் உள்ளத்தில் மோதும் உணர்ச்சியலைகளை அளவிடுகிறது. சுவர்மீது இட்ட காலங்காட்டும் குறியீடு, அவன்மீது அவள் கொண்ட காதலின் ஆழங்காட்டும் குறியீடாக அமைந்து விடுகிறது. இதனை 'விளைவுக்குறியீடு' என ஏ.வி. சுப்பிரமணியன் விளக்குவார்.[278]

கவிதையில் உணர்ச்சிப் பெருக்கை ஆழப்படுத்த இக்குறியீடு மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்படுகிறது.[279]

கண்ணீரால் மைகரைத்துக் கைவிரலால் கோடிட்டுச் சுவரை நனைத்து அவரை நினைத்துக் காத்திருக்கும் கற்பின் செல்வி இல்லத்தில் அணை பொருந்தியிருக்கும் அழகோவியத்தைத் தீட்டியதால்தான் புலவர் பொருந்தில் இளங்கீரனார் எனப் புகழப் பட்டிருத்தல் வேண்டும்.[280] நாளென்ன இட்டகுறி நாளடைவில் 'எய்யியது நிகழுமா' எனத் தனக்குத்தான் குறிபார்த்துக்கொள்ளும் கூடல் (அ) ஆழிஇழைத்தல் என்னும் வழக்கமாகியுள்ளது.[281]

வினைமுற்றிய தலைவன் கார்பெய்த ஈரமண்ணில் தன் தேராழி நிலங்கிழிக்க ஊர் தேடி வருகிறான். "திரிமரக் குரலிசை கடுப்ப வரிமணல், அலங்குகதிர்த் திகிரி ஆழிபோழ"[282] இருகோடிட்டு வரும்தேரைப் பல முல்லைப் பாடல்களில் பார்க்கலாம்.[283] 'ஆழி இழைத்து மயங்கும் தலைவி மகிழ, அக்கோட்டை இணைவிக்கும் ஈரக்கோட்டை இவன்தேர் ஆழிவரைந்து விரைந்து வருகின்றது' என நயமாக உள்ளுறுத்தவே புலவர் ஆழிநிலங்கிழித் தலைப் பாடுகிறார் என எண்ண இடமுள்ளது.

ஆழிநிலங் கிழித்தலின் வளர்ச்சிநிலையைத் தேராழி, நெய்தலும் அடும்பும் சிதைத்து வருதலும்;[284] முல்லை நிலத்துப் பயிர்அழித்தும் வண்டுடை நறுவீ சிதைத்தும் வருதலும்[285] காட்டும். தலைமக்கள் எண்ணங்கள் ஈடேறு தலுடன் அலர் சிதைத்தல், தலைவி மேனிப் பசலை சிதைத்தல், தலைவி மேனிப் பசலை சிதைத்தல் ஆகிய குறிப்புப் பொருள்வளமும் சிறக்கிறது. ஆக, ஆய் கோடு பல்கதிர்வீச்சோடு செயல்படும் குறியீடு என்பது பெறப்பட்டது.

விரிச்சி முதலிய நிமித்தங்கள்

"நிமித்தம் என்பது வாழ்வில் பின்நிகழ இருக்கும் நன்மை தீமைகளைச் சில குறியீடுகளின் வாயிலாக முன்னுணர்த்துவதாகும்" என்பர்.[286] படர்க்கையில் உள்ளோர் பேச்சு தம் எண்ணத்திற்கோ செயலுக்கோ நிமித்தமாக நேர்ந்தால் அது விரிச்சியெனப்படும். காலப்போக்கில் விரிச்சி கேட்டு, ஓர்த்துச் செயல் தொடங்குதல் வழக்கமாகிவிட்டது.

நாழிகொண்ட நறுவீ முல்லை அரும்புஅவிக் கைதொழுது, செம்முது பெண்டிர் விரிச்சி ஓர்த்தலும், "இன்னே வருகுவர் தாயர்" என்னும் ஆய்மகள் நன்மொழி கேட்டுத்" தலைவர் வருவாரெனப் பொருள்கொண்டு தலைவியைத் தேற்றுதலும் முல்லைப்பாட்டில் மொழியப்பட்டன.[287] பறவையைக் குறிக்கும் 'புள்' என்றசொல் நிமித்தம் குறிக்கிறது. விரிச்சி 'வாய்ப்புள்' எனப்படு வதால் வாய்மொழிக் குறியீடாக வருவதுணர்த்துகிறது. மேலும் சில பாடல் களில் பயில்கிறது.[288]

பறவைகள் - சிறப்பாக - காக்கை, ஆந்தை வருவதுரைக்கும் ஆற்றல் கொண்டவை எனப் பண்டைமனிதர் நம்பினர். தெய்வம் உறையும் விண்வெளியில் பறத்தல், பருவ மாற்றங்களை நுண்ணிதின் முன்னுணர்தல் போல்வன கொண்டு பறவைகளின் மீவியல்பு ஆற்றலில் மனிதன் நம்பிக்கை கொண்டிருக் கலாம். காக்கைக்கு ஏற்றப்பட்ட தெய்வத் தன்மையை; 'பலியுண் காக்கை,[289] உகுபலியருந்தும் தொகுவிரற் காக்கை'[290] என்னும் தொடர்கள் காட்டும்.

காக்கை கரைந்தால் விருந்து வரும் என்பது நம்பிக்கை. உடன் போகிய மகள் திரும்பிவருமாறு கரைந்தால் ஊன் உணவைப் பொன்கலத்தில் தருவேன் என்று தாய் காக்கையை வேண்டுகிறாள்.[291] இதில் சகுனத்தின் குறியீட்டுப் பொருளுடன், தன்மகள் தனக்கே வேற்றாளானதையும், திருமண விருந்து நிகழவேண்டுமென்பதையும் 'விருந்து வரல்' குறிப்பாய்ச்சுட்டியது. வரவு சுட்டிக் கரைந்து அதனால் பிரிவில் தலைவியை ஆற்றுவிக்கத் தனக்குதவிய காக்கைக்குப் பலியாகத் தோழி 'எழுகலத்தில் சோறிடினும் குறைவே' என்கிறாள்.[292] பிரிந்தவன், தாம் விருந்தினன் என்றே கருதிவிடும் அளவுக்கு நீட்டித்துவிட்டான் என்ற குறிப்பும் உணர்த்தப்பட்டது. இக்காக்கை நிமித்தக் குறியீட்டைச் சிறக்கப் பயன்படுத்தியதால் நச்செள்ளையார் 'காக்கை பாடினி' ஆனார். நல்லோர்க்குப் போலவே கொடியவர்க்கும் காக்கை நிமித்தமுரைக்கிறது.[293]

ஆந்தை, கூகை, குரால், குடிஞை இவை ஓரினப் பறவைகள். இவை நிமித்தம் கூறும் புட்களாதல் வெளிப்படவும் குறிப்பாகவும் பலபாடல்களில் காட்டப்படுகிறது.[294]

ஓந்தி, பல்லி போன்றவை உரைத்த சகுனமும் 'புள்' ளெனவே பட்டது.[295]

மந்திக் கடுவன் இரவில் புலி அருகிருப்பதைக் கூர்ந்தறிந்து தன் கூட்டத்தை எச்சரிக்கும்; இது கலை உகளுதல் எனப்படும். இது, இரவுக்குறித் தலைவனுக்குப் புலியால் ஏதம் ஏற்படுமோ என அஞ்சும் தலைவிக்குக் கெட்ட சகுனமாகவே படுகிறது.[296]

குருகு வானில் உயரப் பறத்தலும் (குறு.260:1; ஐங்.17:1-2) நன்னிமித்தமாக எண்ணப்பட்டுள்ளது.

<u>பல்லிப்பாடு</u>

மனித உற்பத்திக் காரண பூதங்களில் பல்லியினமே முதன்முதல் நிலத்தில் வசிக்க வல்லமை பெற்றதும், முதன் முதலில் வாயினால் ஒலியெழுப்பும் வல்லமை பெற்றதுமே பல்லி வணங்கப்படுதற்கும் அதனொலி நிமித்தமானதற்கும் காரணங்கள்

என இரகுநாதாச்சாரியார் கூறுகிறார்.[297] பல்லிப்பாடு பார்த்தல் தென்னிந்தியர்க்கே உரியதென்பர். வீட்டிலிருப்போர் சிந்தனைக்கிடையில் சுவரிலுறையும் பல்லியொலி விரிச்சிபோல் வந்து கலந்து நற்சகுனம், தீச்சகுனம் உணர்த்தியிருக்கலாம். இது நன்னிமித்தக் குறியீடாகவே அகப்பாட்டில் மிகுதியும் ஆளப்பட்டுள்ளது. தோழி வற்புறுக்கும் இடத்தும்,[298] தலைவன் நினைவுகூருமிடத்தும்[299] பல்லியொலி நம்பிக்கைக்கும், தலைவி இல்லிருக்கும் மாண்புக்கும் குறியீடாக நிற்றல் காணலாம்.

இரவில் தினை மேய வரும் பன்றியுங்கூடப் பல்லிப்பாடு பார்த்து வரும் என்று பாடுமளவு பல்லிப்பாடு பெருவழக்காயிருந்துள்ளது.[300] நிமித்தம் பார்த்தே வந்தபோதும் காவலன் சுடர் கொளுத்தினான் என்பதால் 'பிறரறியாது பேணி வந்தபோதும் களவு வெளிப்படும்' என்று உள்ளுறைப் பொருளுரைக்கப்பட்டது. பல்லிப்பாடும் பிழைத்தலுண்டு என்ற உலகியல் இரவுக் குறியில் ஏதம் நிகழலாமெனக் குறிப்பித்து வரைவுகடாவ உதவிற்றெனலாம். தினை மேய வந்த பன்றி பல்லிப்பாடு பார்த்துப் பொறியிருப்பதறிந்து பின் வாங்கும் செய்தியும் பாடலாகியுள்ளது.[301] இதுபோல வருமிடங்களில் எல்லாம் பல்லிப்பாடு தீநிமித்தம் சுட்டல் உண்டு.[302]

"கானவர் அம்புதீட்டும் ஓசைபோலச் 'செங்காற் பல்லி தன்துணை பயிரும்' கள்ளி நிறைந்த கான் நெறிகடந்தவர் என்னை நினையாரோ" எனத் தலைவி ஏங்கும் பாடலில்[303] பல்லிப்பாடு தீ நிமித்தக் குறியீடாக மட்டும் அன்றி, இணைவிழைச்சு அழைப்புக் குரலாகவும் ஒலிக்கிறது. தலைவிக்குப் பாலுறவு முனைப்பு (libido) தலைதூக்கி இருத்தலை அன்னிதின் உணர்த்தும் தறுவாய்க் குறியீடாக ஆகியுள்ளது.

<u>மகளிர் உடலுறுப்புகள் நிமித்தம் சுட்டல்</u>

தோள் செறிதலும் வளைசெறிதலும், கண் இடனாடலும் நன்னிமித்தங்களாகக் கொள்ளப்பட்டன.[304]

<u>கனவு</u>

பின்விளைய இருப்பதை முன்னறிவிக்கும் நிமித்தமாகவே தமிழிலக்கியங்களில் கனவு பயன்பட்டிருக்கிறது. தீக்கனா நிகழ்ச்சிகளைப் புறநானூறு விளக்குகிறது.[305] இனிய கனவு நிகழ்ச்சி பற்றி விளக்கமில்லை. அகப்பாடல்களில்; "கனவும் கங்குல் தோறினிய,[306] "கனவிற் காணு மிவளே, நனவில் காணாள் நின் மார்பே"[307] எனவருமிடங்களில் நாணமுடையார் மறைத்தற்குரிய நிகழ்ச்சிகளே தலைவியின் கனவில் வந்தன என உய்த்துணரலாம். கனவு நிமித்தம் ஒரு பாலியற் குறியீடாகப் (**sexual symbol**) பயன்பட்டுள்ளதை உணரலாம். "பொய் வலாளன், மெய்யுற மரீஇய, வாய்த்தகைப் பொய்க்கனா மருட்ட ஏற்றெழுந்து, அமளி தைவந்தனனே"[308] என்னும் தலைவி மொழி இதை உணர்த்தும். தலைவன் இடைச்சுரத்துக் கண்ட கனவு இதை வலியுறுத்தும்.[309] தலைவன் கனாவேறிடத்தும் வந்துள்ளது.[310]

<u>வேங்கைப்பூ - திருமணக் குறியீடு</u>

தினையறுக்கும் காலத்தில் மலையில் வேங்கை பூக்கும். இதன் வரி நிழல் புலி பதுங்குதற்கு ஏற்றதாகையால், புலி தன் குடும்பத்துடன் தங்கும். இதன் பூ புனைந்தபெண்டிர் உடல்மணம் கமழும்.[311] இவற்றால் வேங்கை திருமணப் பருவத்தையும், திருமணத்தையும் சுட்டும் குறியீடாகியுள்ளது.[312] இதனால் "நன்னாட் பூத்த நாகிள வேங்கை',[313] நன்னாள் வேங்கை,[314] நாட்பூ வேங்கை'[315] என்றெல்லாம் அழைக்கப்படுகிறது. மணநாளைக் கணியன் போல் கணித்துக் கூறுவதாக, கணிவாய் வேங்கை'[316] எனப்பட்டது.

"நெருப்பெனப் பூத்த வேங்கை மரத்திலிருக்கும் மயில், இழையணி மகளிர்போல் தோன்றும்"[317] காட்சியையும், 'பூக்கொய்யும் மகளிர்போல்' தோன்றும் காட்சியையும்'[318] திருமண நிகழ்வை நினைந்து பேசும் தோழி கூற்றில் காணலாம். 'மயில் வேங்கைத்தாது ஆடி இளவெயில் உண்ணுதலை; தலைவியை மணந்து இல்லறம் நடத்துக' என வரைவு கடாவும் குறிப்பு மொழியாகவே தோழி கூறுகிறாள்.[319] இதே காட்சி இதே பொருள்படத் தலைவி

கூற்றாகவும் வருகிறது.[320] இவற்றுளெல்லாம் தலைவனைத் தலைவி புணர்ந்து பெற்ற இன்பம் சுட்டப்பட்டு இனித்திருமணம் என்பது வெறும் சடங்குதான் எனக் குறிப்பாலுரைக்க வேங்கைக் குறியீடு பயன்படுகிறது.

பூத்தவேங்கைப் பெருஞ்சினையில் ஈக்கள் தொடுத்த தேனடைபுன்குற்றுக் கசிதலும் குறக்குறுமாக்கள் உண்டமிச்சிலை மந்திப் பார்ப்பு உண்ணலும் தலைவியின் நலத்தையும் அது பசலையால் உண்ணப்படுதலையும், எஞ்சியதில் களவில் தலைவன் பெறுவது மிகக் குறைந்த இன்பமே ஆதலையும் குறிப்பாலுணர்த்த வந்தது. வரைவு கடாவ இங்கு வேங்கைக் குறியீடு பயன்பட்டுள்ளது.[321] நல்ல காலமும் நங்கை நலமும், நீட்டித்தலால் வீணாதல் குறிக்கப் பாறையில் உதிர்ந்த வேங்கைப்பூ குறியீடானது.[322] வேங்கைப்பூ, யானை உயிர்ப்பக் கொல்லன் உலைப் பொறிபோலுதிர்தல்,[323] தலைவன் தலைவிக்குத் தொடுத்துச் சூட்டியக்கால் கொல்லன் கைவினை போலப் பொலிதல்[324] இவைபாடிய புலவர், தலைவி மண அணி பூணும் திருநாள் வந்ததையே வேங்கைக் குறியீட்டால் உணர்த்துகின்றனர்.

காதலைத் தன்னிடமே மறைத்த தலைவியிடம் 'அதை நான் அறிந்து கொண்டேன்' என்ற பொருள்படப் பேசும் தோழி, கொல்லன் உலையுதப் பறக்கும் பொறிபோலக் காய்களோடு பூத்த வேங்கையைக் குறிப்பிடுகிறாள். இயற்கைப் புணர்ச்சி வதுவையின்றியே நிகழ்ந்து விட்டதென்பதை வேங்கைபூத்துக் காய்த்துமிருப்பதால் சுட்டியுரைத்தாள்.[325]

மலர்ந்த வேங்கையையும், குரம்பை புதைய உதிர்ந்த வேங்கை மலர்களையும் நில வொளியில் புலியென மருளும் யானையின் செயல்கள் அலரை வெறுக்கும் தலைவன் மனப் போக்கைச் சுட்டுகின்றன.[326] திருமணம் விரைவில் நடக்க ஏதுவாகும் அலரைத் தீயது என ஐயுற்று மயங்கும் அவனுக்கு அறிவூட்டி வரைவு கடாவ வேங்கைக் குறியீடு பயன்பட்டுள்ளது.

பாசறைத் தலைவன் நினைவில் பாலுறவு நாட்டம் மேலோங்கியுள்ளதைச் சுட்ட மார்பின் சுணங்குக்கு வேங்கைமலர் உவமையானது.[327]

புணர்ந்த மகளிர் உடல் மணம் நினைவுறுத்தி அவன் மணநாள் மனநிலை காட்டும் குறியீட்டாட்சி இதுவாம். அவன் கனவிலும் இக்குறியீடே தோன்றுகிறது.[328]

யானையை விரட்டக் கானவன் எறிந்த கவண்கல் வேங்கைப்பூங் கொத்து சிதையப் போகிப் பலாப்பழத்துள் தங்குதல்,[329] அவர் களவின்பம் சிதைத்து நெஞ்சில் துயரமாகத் தங்குதலைக் குறிக்கிறது. இதிலும் புணர்ச்சிக்கான மனவெழுச்சி குறிக்கும் மணநாட் குறியீடாக வேங்கைப்பூ வந்தது.

யானையைப் புலிபொருத குருதிச் செங்களத்தின் புலவு நாற்றம் அலரையும், வேங்கையின் மணம் அதை நீக்கவந்த வரைவையும் குறிக்கின்றன.[330]

மழையிரவில், "வேங்கை கமழும் எம்சிறுகுடி, யாங்குவந்தனையோ" என வினவும்போதும்,[331] "எந்தைவேங்கை, வீயுக விரிந்த முன்றில் ... அல்கினை செலின்" மாலை கொடு என வேண்டும்போதும் தோழி குறியீட்டால் வரைவு கடாவுகிறாள்.[332]

"வேங்கை கமழும் தண்பெருஞ் சாரல் பகல் வந்தீமே"[333] என்பது 'வரைவொடு பகல் வருக' என்றே குறியீட்டுப் பொருள் தருகிறது. "படப்பை வேங்கைக்கு மறந்தனர் கொல்லோ, அறத்தல் வல்லியோர் புள்வாய்த் தூதே"[334] எனத் தலைவி புலம்பும்போது நம்மை மறந்தவர், மணநாள் வேங்கையை மலரச் சொல்லித் தூதுப்பலாகாதா? என்பதே உள்ளுறைந்த குறிப்பாம்.

கிழங்ககழ்ந்த குழிமல்க வேங்கைப் புதுவீ உகுதல் வரைவு மாட்சிமைப் பட்டு வருத்தம் நீக்க வந்தமை சுட்டிய குறியீட்டுப் படிமமாம்.[335]

திருமண நாள் சுட்டும் பூவாய் வேங்கையைக் கபிலர் மறிதர ஆள்கிறார்.[336]

அகப்பாட்டில் இன்னபிற இடத்தும் வேங்கைப்பூ வரைவு, புணர்வு இவைபற்றிக் குறிப்பாலுணர்த்தும் குறியீடாகவே ஆளப்பெறுதல் காணலாம்.[337]

<u>சிற்றில்</u>

சிற்றில் இழைத்துச் சிறுசோறாக்கல், ஓரையாடல், தெற்றியாடல்

இவ்விளையாட்டுகள் தலைமகள் பருவம் எய்தியும் குழந்தையுள்ளத்தோடு இருக்கிறாள் என்பதைக் குறிக்க இலக்கியத்துள் வரும். சிற்றில் தலைவனால் சிதைக்கப்படுதல் தலைவி காமஞ்சான்ற நிலை பெறுதலையும், காதலுலகில் அடிவைத்தலையும் சுட்டும் குறியீட்டுக் காட்சியாம்.[338]

தேரில் வந்தவன், "உன் சிற்றிலில் தங்கட்டுமா?, சிறுசோறு அருந்தட்டுமா?" எனக் கேட்க இவ்வுணவு "இழிந்த கொழுமீன் உணவு" எனத் தலைவி நாணியுரைக்க, "நாவாய் காவலாம்" என்று காலால் சிற்றில், சிறுசோறனைத்தையும் சிதைத்தபடி நடந்த பலருள்ளும் அவன் மட்டுமே "நன்னுதலாய் நான் போகிறேன்" எனத் தலைவி நெஞ்சம் அழியக் கூறினான். இங்குத் தலைவன் காதற் குறிப்புரைக்கும் குறியீட்டு மொழியில் பேசியிருத்தல் வெளிப்படை, சிதைந்த சிற்றில், பேரில்லக் கிழத்தியாகும் வண்ணம் அவள் காதலுலகில் நுழைவதைக் காட்டும் குறியீடாகிறது.[339] இதுபோன்ற தொரு நெய்தற் காட்சியைத் தலைவன் தன்னெஞ்சிற் குரைக்கிறான்.[340] இவர்தம் காதற் குறியீட்டு மொழியில் சிற்றில் குறியீடு சிறக்கப்பயின்றமை பெறலாம்.

வேம்பு:

வேம்பின் இலைக்குப் பேய்கடியும் ஆற்றலுண்டு என்பது இன்றுமுள்ள நம்பிக்கை. புண்பட்டாரைப் பேயணுகாது காக்கும் கடிப்பகைகளுள் இதுவு மொன்று.[341] மக்கள் வீட்டின் கதவு, சாளரம் செய்வதற்கு வேப்பமரத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பது இதனைக் கருதியே என்பர்.[342]

"வேம்புதலை யாத்த நோன்காழ் எஃகமொடு
முன்னோன் முறை முறை காட்ட..."[343]

நெடுநல்வாடையின் தலைவன் மழை துளிக்கும் வாடையிரவில், போரிற்புண்பட்ட வீரரை நேரிற்கண்டு வாழ்த்துகிறான். பாண்டியனின் அடையாளப் பூச் சுட்டப் பட்டதென்றுரைத்து 'நெடுநல்வாடை அகப்பாடல் அன்று' என்று வாதிடுவர். அகப்பாட்டில் பெயர் சுட்டலாகாது என்பது கடைச்சங்கத் தலைமைப் புலவராம் நக்கீரர் அறியாததன்று. கடிப்பகையாக வேம்பு கட்டும் வழக்கை மனத்திற்

கொண்டு குறியீட்டியம் தரும் வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தித் தம்புரவலனை அகத் திணை நெறி மீறாது தலைவனாக்கிப் பாட நக்கீரர் தேர்ந்த உத்தியே இது வெனலாம். எனவே நேர்பொருளில் கடிப்பகையாய் வேலில் கட்டப்பட்ட வேம்பு, குறியீட்டுப் பொருளில்தான் பாண்டியன்தார் சுட்டியது. நக்கீரரின் இக்கவித்திறனை வியத்தற்கு மாறாக அவரது அழகிய அகப்பாடலைப் புறப் பாடலாக்கி மயங்குகிறது அறிஞருலகம். இவ்வாறு நெடுநல்வாடை பற்றிய நீண்டநாள் வழக்கிற்குக் குறியீட்டியம் மூலம் தீர்வு பெற வாய்ப்புள்ளதெனலாம்.

பழமொழிகள்

விரிந்த அனுபவங்களின் சுருங்கிய சொல்வடிவமாக வாழ்வில் வழங்கும் பழமொழி, மிகுந்த பொருண்மையும் செறிந்த உணர்வுநிலையும் தரும் வழக்குக் குறியீடாகும்.

'தொட்டுப் பயின்று இன்புற இயலவில்லை களவில், காதலரைக் கண்ணால் காண்பதே இன்பம் தருகிறது, அதற்கும் இடையீடு வருகிறது' என்பதைத் தோழியிடம் உணர்ச்சிபொங்கக் கூறும் தலைவி இந்நிலை[illegible] உரைக்க முடவனும் கொம்புத்தேனும் பற்றிய பழமொழியைக் கையாள்கிறாள்.[344]

அடிப்படைப் பேருணர்வுகளான பசி, காமம் இரண்டுமே நெருப்பு களாக உருவகிக்கப்படுவன. இவையே மாந்தர்தம் புற, அக ஒழுக்கங்களின் அடிப்படை. இவற்றிடையே சிக்கிப் பொருள்கூட்டப் பிரிவதா காதல் துய்க்கத் தங்கிவிடுவதா எனப்போராடும் தலைவன் நிலைசுட்ட இருதலைக் கொள்ளி எறும்புப் பழமொழி சிறந்த குறியீடானது.[345]

"இம்மை, நன்றுசெய் மருங்கில் தீதில் என்னும், தொன்றுபடு பழமொழி யின்றுபொய்த் தன்று கொல்"[346] என்னும் தலைவி புலம்பலில், களவில் அவனுக்கு இன்பம் நல்கியதையே இம்மைச் செய்த நன்று என்று குறிப்பால் சுட்டுகிறாள்.

பரத்தையொழுக்கத் தலைமகன் தெருவில் தன் புதல்வனைக் கண்டு அவனுடன் தன்மனை புகுந்தான். 'இம்மை மறுமை இன்பமெல்லாம் புதல்வர்ப்

பயந்தோர் பெறுவர்' என்னும் பழமொழி உண்மையாயிற்று என்று தலைவி மகிழ்கிறாள்.[347] இங்குத் தலைவிக்கு இம்மைப் பெருமையும், மறுமை இன்பமும் அனைத்துமே அவள் கணவன்தான் என்னும் கற்புச்சிறப்புரைக்கப் பழமொழிக் குறியீடு பயன்பட்டது. தலைவன் தவறு செய்யாமல் தகைத்துத் தடுத்தாட் கொண்ட தன் புதல்வன் அவனுக்கும் இருமைப் பெருமையும் வழங்கினான் என்ற குறிப்பும் இதில் அடங்கியுள்ளது.

பிரிந்து மீண்ட தலைவனிடம் தோழி "நீர் நீ டாடிற் கண்ணுஞ்சிவக்கும், ஆர்ந்தோர் வாயில் தேனும் புளிக்கும்"[348] என்று இடித்துரைக்கிறாள். இது அவனது அளவிறந்த காம நுகர்ச்சி சுட்டும் பழமொழிக் குறியீடாதல் வெளிப்படை.

பிரிந்து நீட்டித்தலால் தன்னுயிர் அழிந்துபடுமோ என அஞ்சும் தலைவி பழமொழி மூலம் உலகியல் கூறித்தலைவன் அதற்குப் புறம்பாகச் செய்கிறான் எனக் குறிக்கிறாள்.[349]

பிரிந்தாரை வருத்தும் மாலைப் பொழுது, "வெள்ளமான் நிறம் நோக்கிக் கணைதொடுக்கும் கொடியான்போல்", "போர்தொலைந்திருந்தாரைப் பாடெள்ளி நகுவார்போல்", "வெந்ததோர் புண்ணின்கண் வேல் கொண்டு நுழைப் பார்போல்" என்றெல்லாம் பழமொழி உவமைகளால் கடியப்படுகிறது.[350]

உயிர்கள், பயிர்கள், கருவிகள்

இயற்கைக் குறியீடுகள் வரையறைபெறுதல்

இயற்கைக் குறியீடுகளுள் அகிலத்துவக் குறியீடுகளே மிகுதி. எனினும், சிறுபான்மை உயிரினமும் பயிரினமும் தாம் வாழும் நிலப்பரப்பினளவே வழங்கும் வழக்குக் குறியீடுகளாக அமைகின்றன. இவ்வாறு அவை வரையறை பெறு வதற்குச் சில காரணங்கள் உள்ளன:

1. சிலவகை உயிர்களும் பயிர்களும் குறிப்பிட்ட நிலப்பரப்பில் மட்டுமே காணப்படுவன; அல்லது மிகுந்த அளவில் காணப்படுவன.

2. சிலவகையின உலகெங்கும் காணப்படினும் குறிப்பிட்ட தட்ப, வெப்ப இடச்சூழலுக்கேற்ப அவற்றின் பண்புகள் வேறுபடும்; அவற்றிற்கேற்ப அவற்றின் குறியீட்டுப் பொருண்மையும் மாறுபடும். ஆப்பிரிக்கக் காட்டு யானைக்கும் தென்னிந்தியக் காட்டுயானைக்கும் பண்புகளில் பெரும் வேறுபாடு உள்ளமை கருதற்குரியது.

3. குறிப்பிட்ட இனமக்களின் பண்பாடும், வாழ்வியல் பற்றிய நோக்கும் மாறுபடுவதற்கேற்ப, அவர் இயற்கைப் பொருட்களின் இயல்புகளில் காணும் குறியீட்டுப் பொருண்மையும் மாறுபடும்.

இயற்கையோடு இயைந்த தமிழர் வாழ்வில் இயற்கைக் குறியீடுகள் பல, வழக்குக் குறியீடுகளாக அமைந்ததை அக இலக்கியப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

<u>யானை:</u> ஆற்றல், பெருமிதத்தோற்றம், கட்டுப்பாடு, காதலுடைமை போன்ற தலைமைப் பண்புகளனைத்திற்கும் ஒத்த குறியீடாக அமைந்த யானை, தலைமகளைக் குறிக்க அக இலக்கியத்தில் பெரிதும் பயின்று வருகிறது. குறிஞ்சி நிலத்திற்கே யுரியதாயினும் ஏனைய திணைப் பாடல்களிலும் குறியீடாய்ப் பயின்று வரும் சிறப்பைப் பெற்றுள்ளது.[351]

குறிஞ்சியில் தடைவிலக்கித் தலைவி நலன் நுகரும் களவுத் தலைவனைச் சுட்ட யானைக் குறியீடு மிகுதியாகப் பயின்றுள்ளது.[352] தலைவன் புலிக்குறியீட்டாலும், வண்டுக் குறியீட்டாலும்சுட்டப்படும் தறுவாயில்; அவன் துய்க்கும் தலைவியின் நலத்தைக் களிற்று இரையும்,[353] மதநீரும்[354] முறையே குறிக்கின்றன. இதுபோல் களிறு தறுவாய்க்குறியீடாகத்தலைவியைச் சுட்டும் மாறுபட்ட பொருள் தருகிறது.[355] களிறும் பிடியும் தலைவனையும் தலைவியையும் சுட்டும் குறியீடுகளாகி வந்தன.[356] ஒருபாடலில் பெண்யானை தலைவனுக்குக் குறியீடாயிற்று[357] தலைவனின் காதலாகிய 'நகைவிளையாட்டு' யானைக் கன்றால் சுட்டப் பட்டுள்ளது.[358]

பாலை நிலத்து வெம்மையின் கொடுமையால் நீரும் உணவும் இன்றி

வருந்தி வலியழியும் யானை அவ்வழி கடந்து பொருள் தேடச் செல்லும் தலைவனைச் சுட்டும் குறியீடாகவே அமைகிறது.[359] இவைபோன்ற இடங்களி லும், யானை மதம் பொழிந்து சினஞ்செருக்கி நிற்பதைப் பாடுமிடங்களிலும்[360] யானை பாலையின் கொடுமை சுட்டும் குறியீடாகவும் உள்ளது. மேலும் பெரு வலி படைத்த யானையே தன் பண்பின்ல் திரியும் பாலை வழியில் தலைவன் தன் இயல்பினின்றும் வழுவாது குறிக்கோளில் திரியாது செல்கிறான் என்னும் குறிப்புப் பொருள்தந்து தலைவன் பெருமை சுட்டும் முரண் குறியீடாகவும் யானை விளங்குகிறது எனலாம்.

உடன்போக்கிலும் களிறும் பிடியும் தலைவனையும் தலைவியையும் சுட்டும் குறியீடுகளாகியுள்ளன.[361] பிடிக்கும் கன்றுக்கும் அன்புசெய்யும் பாலை நிலக்களிறு, காதல் சிறந்த அருள்நெஞ்சத்துத் தலைவனைச் சுட்டும் குறியீடா கவே உள்ளது.[362] பாலையில் யானை புலியால் தாக்கப்படும் நிகழ்ச்சி பிரிவையும் அலரையும் குறிப்பிக்கப் பாடப்படும்போது யானை தலைவனைச் சுட்டி நின்றமை பெறலாம்.[363] புலியை வெல்லும் யானை அலர்ப்பழியை வெல்லும் தலைவனே.[364] 'பாழூர்ப் பொதுஇல்'[365] பிரிவால் பாழ்த்த தலைவியைச் சுட்டும் குறியீட்டுப் படிமமாக வருமிடங்களில் யானை வினைவயின் பிரிந்த தலைவனையே சுட்டிற்று. பிடி தலைவியைச் சுட்டவும் வந்துள்ளது.[366]

முல்லை,[367] மருதம்,[368] நெய்தல்[369] ஆகிய திணைப்பாடல்களிலும் யானை தலைவனுக்குக் குறியீடாய்ப் பயின்றுள்ளது. தலைவியின் நலனையுண்ணும் பசலை,[370] உயிரையுண்ணும் பிரிவு[371] இவை குறிக்கும் தறுவாய்க் குறியீடா கவும் யானை வந்துள்ளது. வினைக்கு ஊக்கும் கடமை, தலைவிபால் ஈர்க்கும் காதல் ஆகிய இருபேராற்றல்கள் களிற்றுக் குறியீட்டால் கூறப்பட்டன.[372] காதலுக்குத் தடையாகிய 'இருசாரார் பூசலும்' களிற்றால் குறியிடப்பெற்றது.[373] இங்கு யானை, தலைமைப் பண்புசார்ந்த பேராற்றலின் குறியீடாக வந்தது எனலாம்.

புலி: காதலுக்கெதிரான தடைகளைச் சுட்டும் குறியீடாகப் பயின்று வந்துள்ளது.[374] மாறுபட்ட தறுவாயில் புலி தலைவனையும் சுட்டுகிறது.[375] பரத்தையையும் சுட்டுகிறது.[376]

நீர்நாய்: தலைவனின் பரத்தைக் காமம் சுட்டும் குறியீடாக ஆளப் படுகிறது.[377] ஒரு பாடலில் காமக்கிழத்தியைச் சுட்டியது.[378]

அன்றில்: அளவிறந்த காமத்தையும், அதனால் மிக வருத்தும் தனிமையையும், தலைவனின் பரத்தையொழுக்கத்தையும் சுட்டும் குறியீடாக ஆளப்பெறுகிறது.[379]

நுணல், தேரை: பிரிவில் மறைந்திருந்து, தலைவன் திரும்பும் கார்காலத்து விழித்தெழும் பாலுறவு முனைப்பினை உணர்த்தும் குறியீடுகள்.[380]

மந்தி, கடுவன்: தலைவனைச் சுட்டக் கடுவனும்,[381] தலைவியைச் சுட்ட மந்தியும் குறியீடாக ஆளப்பெறுகின்றன.[382] தலைவனை மந்தியும்[383] மந்திப்பார்ப்பும் சுட்டுகின்றன.[384] தலைவனின் அன்புக்கும்,[385] அன்னைக் கும்[386] குறியீடாக மந்தி ஆளப்படுகிறது.

எருமை: பரத்தையொழுக்கமிக்க மருதத்தலைவனைச் சுட்டும் குறியீடானது.[387] நீர்வளம் குறிக்கவும் வந்தது.[388] களவில் தலைவன் காதல் குறிக்கவும் ஆளப் பட்டுள்ளது.[389]

மீன்: பாலுணர்வுக் குறியீடாக ஆளப்பட்டுள்ளது. களவில் தலைவியின் காதலின்ப நலன்,[390] தலைவனின் காதலின்ப நலன்,[391] கற்புவாழ்வில் தலைவன் துய்க்கும் பரத்தைக் காமம்[392] இவை குறிக்கும் பரந்த குறியீட்டுப் பொருண்மையுடன் பயின்றுவருகிறது. மீன் வலையில் வீழ்ந்த விலங்காக நொதுமலர் பேசப்படும் போது, மீன் தலைவனைக் குறித்தது.[393]

வாவல்: களவுக் காதலர்களைச் சுட்டும் குறியீடாகப் பயின்று வருகிறது.[394] இரவில் துய்க்கும் காதலின்ப நினைவு நெஞ்சில் எழுச்சி கொண்டிருப்பதை நய முறச் சுட்டும் குறியீடாகியுள்ளது.[395]

வண்டு: போதுவாய் நெகிழ்த்துத் தேனுண்ணும் வண்டு காதலனுக்குக் குறியீடாக விளங்குகிறது.[396] மருதத்திணையில் புதுப் பரத்தையரை நாடியலையும் தலைவனைச் சுட்ட வந்தது.[397]

நண்டு: களவுத் தலைவனையும்,[398] தலைவியையும்[399] சுட்டும் குறியீடாக வந்துள்ளது. மருதத்திணையில் புறத்தொழுகும் தலைவனைச் சுட்டுகிறது.[400] தலைவனின் அன்பின்மையால் வாடும்தலைவியையும்,[401] அலர்ப்பழி தூற்றும் பெண்டிரையும்[402] சுட்டும் துறவாய்க் குறியீடாகவும் ஆளப்பட்டுள்ளது.

மயில்: பெண்மையின் மென்மைச் சாயலும், கார்காலம் வந்தவுடன் உவந்தாடும் இயல்பும் கொண்டது. இவ்வொப்புறவுகளால் தலைவியைச் சுட்டும் குறியீடாக வழங்குகிறது.[403] சில துறவாய்களில் தலைவனையும் சுட்டுகின்றது.[404]

மரம்: மரம்பெண்மையையும்,[405] காதலர்தம் காதற் காமத்தையும்[406] சுட்டும் பாலியற்குறியீடாக ஆளப்பட்டுள்ளது.

உப்பு: தூய வெண்மை, சுவையூட்டல், நீரில் கரைந்து அதனொடு தன்மயமாதல், நீரைப் பிரிந்தால் உறுதி பூண்டு கல்வடிவாதல் ஆகிய உப்பின் பண்புகளுடன்; களங்கமின்மை, இன்பம் பயத்தல், தன்தலைவனோடு இரண்டறக் கலந்து அவன் வண்ணமாகிவிடல், பிரிந்துறை போதில் கற்புறுதி பூணல் ஆகிய பெண்மையின் உயர்பண்புகள் முறையே ஒப்புறவு கொள்வதால் அகஇலக்கியமரபு உப்பைப் பெண்மையைக் குறிக்கும் குறியீடாய் ஆக்கியுள்ளதெனலாம். பல்வேறு பாடற்சூழல்களில் உப்பு தலைவியின் பெண்மை நலன் குறிக்க ஆளப்பட்டுள்ளது.[407]

தேன்: நாவில் இனித்து, உடலுக்கு நலமும் பயக்கும் தேன்; நெஞ்சில் இனித்து உடற்கும் உயிர்க்கும் நலம் பயக்கும் காதலின் குறியீடாக அக இலக்கியத்தில் பயில்கிறது.[408]

நெல்லி: பாலை நெறிகடந்து தலைவன் தேடிச் செல்லும் பொருளைச் சுட்டும் குறியீடாக நெல்லி ஆளப்பட்டுள்ளது.[409] உடன்போகிய தலைவி பெறும் இன்பத்தின் குறியீடாகவும் வந்துள்ளது.[410] பறவைகள், விலங்குகள் நெல்லியை

ஊஞ்சல் பாடப்படுமிடங்களில் தலைவி பெறும் இன்பம் குறிப்பாகச் சுட்டப் படுகிறது.[411]

முட்டை: களவுக் காமம் முட்டையினை ஒத்தது; அது முறைப்படி வரைந்து இல்லறமாகும்போதே முழுவளர்ச்சியுற்றுப் பயன்தரும்' என்னும் வாழ்வியற் கருத்தமைவு முட்டையைக் காதலின் குறியீடாக்கியுள்ளது. மென்மை, உயிர்ப்பு கருவளம் போன்ற பலபண்புகள் பொருத்தமுற்று இக்குறியீட்டைச் சிறந்ததாக்கு கின்றன. மயில் பாறையிலிட்ட முட்டையை மந்திக் குருளை உருட்டி விளையாடுதல் தலைவியின் உயிர் காதலில் இருப்பதையும் அது மற்றோர்க்கு விளையாட்டாய் அமைவதையும், சுட்டும் குறியீட்டுப் படிமம்.[412] காமம் குறிக்கப் பாடல் களில் இது பயின்றுள்ளது.

ஏர், தயிர்மத்து, தீக்கடை கோல்: ஒப்புறவடிப்படையில் ஏர் புணர்ச்சி குறிக்கும் பாலியற் குறியீடாகும். அகப்பாடலில் பாலுணர்வை நாகரிகமாக மறைத்து வெளியிடச் சிறப்பாகப் பயன்பட்டுள்ளது.[414]

தயிர்மத்தும்,[415] தீக்கடை கோலும்[416] இத்தகைய பொருண்மை யில் பயிலும் குறியீடுகளேயாம்.

ஊசல்: பாலுறவு சுட்டும்இயக்கத்தால் குறியீடாக ஊசல் பயின்று வந்துள்ளது.[417]

உலக்கை: பாலுறவுக் குறியீடாக உலக்கையும் பாடலுட்பயில்கிறது.[418]

தேர்: நடந்து பொருள்தேடச் செல்பவன், வினைமுடித்துச் செல்வத்தோடு தேரில் திரும்புகையில், அதுவரை அவன் நீத்திருந்த மாந்தர்க்கான உறுதிப் பொருள்களான இன்பம், பொருள் இரண்டையும் மீளப்பெறுகின்ற முழுமனிதனாகின் றான். முல்லைப்பாடல்களில் தேர் மனிதன் முழுமை நிறைவுற்றதைச் சுட்டும் குறியீடாகவே உள்ளது. மேலும், தேர் ஊர்தலில் பாலியல் குறியீட்டியமும்

உள்ளது. பாலுறவு முனைப்பைப் பண்போடு மறைத்து மொழியத் தேர் சிறந்த குறியீடாகப் பயின்றுள்ளது.[419]

வேழம்: கொறுக்கச்சி எனப்படும் வேழம் பூத்திருக்குங்கால் தொலைப் பார்வைக்குக் கரும்புபோலவே தோன்றும். கரும்புபோல் பூத்தபோதும் சாற்றையும் இனிமையையும் தரும் இயல்பின்மையின் வேழம் பரத்தையைச் சுட்டும் குறியீடாகியுள்ளது.[420]

அருவி: மழை வளத்திற்கு மக்கள் ஒழுக்கமே ஆதாரம் எனக் கருதியதமிழ்மரபில், மழைபொழிந்ததால் மலையினின்றும் பெருகிவரும் அருவி; தலைவனின் காதல் நேர்மை, பேரன்பு இவற்றையும்,[421] தலைவியின் கற்பினையும்[422] சுட்டும் குறியீடாக விளங்குகிறது. அருவி ஆடல் தலைவி தலைவனைப் புணர்ந்ததைச் சுட்டவும்,[423] வறண்ட அருவி தலைவனின் தண்ணளியின்றி வாடிய தலைவியைச் சுட்டவும்[424] தகுவாய்க் குறியீடுகளாக ஆளப்பட்டன.

இதுவரை கண்டவற்றால் பழந்தமிழர், வாழ்வின் அனைத்து நிலைகளிலிருந்தும் குறியீடுகளைக் கண்டெடுத்து, வாழ்வியலிலும், இலக்கியத்திலும் பயன் கொண்டதனைத் தெளியலாம். தமிழரின் குறியீட்டியம் அகன்றாழ்ந்த எல்லை கொண்டது எனத் தேறலாம்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. கலைக் களஞ்சியம், தொகுதி எண்: ஆறு (சென்னை: தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், 1959), ப.690.

2. ஷை., ப.691

3. பி.எல்.சாமி, இலக்கியத்தில் அறிவியல் (சென்னை: சேகர் பதிப்பகம், 1982), பக். 34-35

4. ஷை ப.161

5. M.Rosenthal and P.Yudin (ed.) 'Mythology'. A Dictionary of Philosophy, (Moscon: Progress Publishers, 1967), p. 302.

6. Ayn Rand, The Romantic Manifesto (1966 rpt., New Jersey: The New American Library INC., 1975), p.25.

7. Paul Friedrich, Language, Context and Imagination (California: Stanford University Press, 1979), p. 468.

8. யுங் மேகோ. அப்துல் ரகுமான் ... ப.82

9. "உள்ளுறை தெய்வ மொழிந்ததை நிலனெனக்
   கொள்ளும் என்ப குறியுணர்ந் தோரே".
   தொல். 3:1:50

10. அக. 70:13-17

11. கலி. 38:1-5

12. Dr.(Mrs.) D.Thiyagarajan, 'Symbolism in Literature', op. cit., pp. 142-143.

13. கலி. 38, நச்சி. உரை காண்க.

14. கலி. 103: 24-27,

15. ஷை 104:7-14.

16. ஷை 104:55-57

17. அக. 59:4-9

18. முல். 1-6

19. அக. 175:15-20

20. ஐந் 220:3-10

21. கலி. 134:1-4

22. ஐந் 52:1-6

23. நற். 32:1-3

24. கலி. 25:1-12

25. குறி. 51-52

26. குறு. 1.

27. கலி. 2:1-8

28. ஐந் 150:1-3

29. அக. 360:6-7

30. ஐந். 301.

31. க.காந்தி, தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் (சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1980), ப.170.

32. குறு. 201:1

33. ஐந் 83:1-2

34. "கொடிநுடங்கு யானை நெடுமா வளவன்
தேவ ருலகம் எய்தினன் ஆதலின்"
புற. 228: 10-11.

35. "உண்டா லம்ம இவ் வுலகம் இந்திரர்
அமிழ்தம் இயைவ தாயினும் இனிதெனத்
தமியர் உண்டலு மிலரே ..."

ஐந் 182:1-3

36. கலி. 92:6

37. அக. 213:18

38. கலி. 138:31

39. குறு. 361:1-2

40. கலி. 118:3, 143:45

41. குறு. 101:1-3, 288:3-5.

42. ஐங் 14:1

43. ஐங் 286:2

44. அக. 332:12-14

45. குறு. 292:5-6

46. நற். 236:5

47. அக. 95:12

48. நற். 329:1

49. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி: நான்கு, ப.448.

50. தொல். 3:2:27

51. "மன்ற மராஅத்த பேஎமுதிர் கடவுள்"
குறு. 87:1.

52. "கள்ளி நீழற் கடவுள் வாழ்த்தி"
புற. 260:5.

53. "தொன்றுறை கடவுள் சேர்ந்த பராரை
மன்றப் பெண்ணை .. ..."
நற். 303:3-4.

54. அணங்கொடு நின்றது மலைவான் கொள்கெனக்
கடவுள் ஒங்குவரை பேண்மார் வேட்டெழுந்த"
ஐங் 165:3-4.

55. "உட்டுறை அணங்கிவள் உறைநோ யாயின்"
ஐங். 28:1.

56. "பெருங்கடற் பரப்பின் அமர்ந்துறை அணங்கோ"
நற்.155:6

. . "அணங்குடை முந்நீர் பரந்த செறுவின்"

அக.207:1.

57. "தொல்வலி நிலைஇய அணங்குடை நெடுநிலை
நெய்படக் கரிந்த திண்போர்க் கதவின்"

மது. 352-54.

58. "சுணங்கணி வனமுலை அணங்குகொளத் திமிரி"

நற். 9:6

59. "அறம்புணை யாகத் தேற்றிப் பிறங்குமலை
மீமிசைக் கடவுள் வாழ்த்திக் கைதொழுது
ஏமுறு வஞ்சினம் வாய்மையின் தேற்றி
அந்தீந் தண்ணீர் குடித்தலின் நெஞ்சமர்ந்து"

குறி. 208-211.

60. "அரிய வஞ்சினஞ் சொல்லியும் பன்மாண்
தெரிவளை முன்கை பற்றியும் வினைமுடித்து
வருவம் என்றனர் அன்றே தோழி"

அக. 175: 7-9.

61. குறு. 87

62. ஐங். 367: 4-7

63. நற். 102: 5-6

64. கலி. 41: 18-24

65. ஐங். 40; 41, 42.

66. குறு. 36: 5-6

67. ஐங். 238: 4-5

68. ஐங். 384: 3-4

69. அக. 320: 13-14

70. குறு. 53: 7, 87, 137, 318: 6-8, 384: 3-4;
ஐங். 22: 3-4, 31, 53: 1-4; நற். 214: 6, 358: 4-7,
385: 6-8; அக. 175: 7-8; 266: 16-21; 267: 1-4,
378: 18; கலி. 40, 41, 42, 60: 24, 75: 21,
81: 33, 88: 20, 91: 9; குறி. 208-211

71. குறு. 25.

72. கலி. 36: 25-26

73. Erich Fromm, The Forgotten Language, op.cit., p.16

74. அஞ்சி லோதி அசையியற் கொடிச்சி
திருந்திழை அல்குற்குத் தழையாடை யுதவிய
செயலை முழுமுத லொழிய வயலது
அரலை மாலை சூட்டி
எமுற் றன்றிவ் வழுங்கல் ஊரே.

குறு. 214: 3-7.

75. ஐங் 362: 5-7

76. அக. 292: 3-6

77. ஐங். 388: 24-26

78. நற். 34: 11.

79. குறு. 53.

80. அக. 112: 1-8

81. ஐங். 182: 14-18

82. வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார், நற். 268;
அக. 22, 98; புற. 271, 302.

83. குறு. 111: 1-2, 214: 4-7, 318, 360: 1-2, 362: 6-7;
ஐங். 182, 210, 241, 242, 243, 244, 245, 246,
247, 248, 249, 250;
நற். 34: 6-11, 47: 9-11, 117: 10-11, 173, 251: 8-11,
268, 282: 6-9, 322: 9-12, 351, 376;
அக. 22: 1-11, 98, 138: 3-4, 232: 11-15; 242: 7-12
292: 1-6, 382: 1-8, 388: 18-26

84. "அன்னாய் வாழிவேண் டன்னை நம் படப்பைப்
புலவுச் சேரி துறுகல் லேறி யவர்நாட்டுப்
பூக்கெழு குன்ற நோக்கி நின்று
மணிபுரை வியங்கிழை நிலைபெறத்
தணிதற்கு முரித்திவள் உற்ற நோயே"

ஐங். 210

85. ஜி. ஜான் சாமுவேல், <u>இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள்</u>, மு.நூ., ப. 57, 64.

86. புற. 312

87. கலி. 103:63-64

88. புற. 312:5

89. அக. 272:13-15

90. குறி. 176-177

91. Frye, 'The Archetypes of Literature', op.cit., p.432.

92. நற். 16:1-2

93. அக. 265:4-6.

94. "நந்தன் வெறுக்கை எய்தினும் மற்றவண்
தங்கலர் வாழி தோழி . . ."

நற். 251:5-6.

95. குறு. 75:4

96. "கொற்றச் சோழர் குடந்தை வைத்த
நாடுதரு நிதியினும் செறிய
அருங்கடிப் படுக்குவள் யாயே"

அக. 60: 13-15

97. "நன்னன் உதியன் அருங்கடிப் பாழித்
தொன்முதிர் வேளிர் ஓம்பினர் வைத்த
பொன்னினும் அருமைநன் கறிந்தும் அன்னோள்
துன்னல மாதோ . . . . . ."

நற். 258: 1-4

"அணங்குடை வரைப்பின் பாழி ஆங்கண்
வேண்முது மாக்கள் வியனகர்க் கரந்த
அருங்கல வெறுக்கையின் அரியோள் . . ."

நற். 372 : 3-5

98. நற். 127:3-12

99. Sir. Philiph Sydney, cited by, D. Thiyagarajan (Mrs.), <u>Studies in Akananuru</u> Ph.D. Thesis, (University of Madras, 1967). p.610.

100. மணி. 5:109-122,

101. "ஒண்டொடி மகளிர் வண்ட லயரும்
தொண்டி யன்ன எல்லைந் தந்து"

குறு. 238: 3-4.

"வளங்கெழு தொண்டி யன்னவிவள் நலனே"

அக. 10: 13.

"திண்டேர்ப் பொறையன் தொண்டி யன்ன வெம்

ஐங். 60: 7.

"குட்டுவன் மரந்தை யன்னவெங்
குழல் விளங்கு ஆய்நுதற் கிழவனுமவனே"

குறு. 34: 5-6.

"துறைகெழு மரந்தை யன்ன விவள்நலம்"

நற். 35: 7.

"அழிசி ஆர்க்கா டன்ன இவள்
பழிதீர் மாணலம் ... ..."

குறு. 258: 7-8.

"அரியலந் கழனி ஆர்க்கா டன்ன
காமர் பணைத்தோள் ... ..."

நற். 190: 6-7.

"மாவண் கடலன் விளங்கில் அன்னவெம்
மையெழில் உண்கண் கலுழ ... "

அக. 81: 13-14.

"ஒம்பரன் கடந்த அடுபோர்ச் செழியன்
பெரும் பெயர்க் கூடல் அன்னநின்
கரும்புடைத் தோளும் உடையவா லணங்கே"

நற். 39: 9-11

"தேர்வண் கோமான் தேனூ ரன்னவிவள்
நல்லணி நயந்து ... ..."

ஐங். 55: 2-3

"வெல்போர்ச் சோழ ராமூ ரன்னவிவள்
நலம்பெறு சுடர்நுதல் ... "

ஐ 56: 2-3

"கைவண் விராஅன் இருப்பை யன்ன
இவளணங் குற்றனை போறி"

ஐ 58: 2-3.

102. அக. 220: 3-9.

103. ஐ 97.12-14.

104. நற். 61:15-17

105. See. D. Thiyagarajan (Mrs.) Studies in....., op.cit., p.614.

106. அக. 6:20-22.

107. "குரங்குளைப் புரவிக் குட்டுவன்
மரந்தை யன்னவென் நலந்தந்து சென்மே"
நற். 376: 17-18.

108. "பல்வேல் மத்தி கழாஅர் அன்ன
நல்லோர் நல்லோர் நாடி
வதுவை யயர விரும்புதி நீயே"
ஐங். 61: 3-5.

109. "நெடுங்கொடி நுடங்கும் அட்ட வாயில்
இருங்கதிர்க் கழனிப் பெருங்கவின் அன்ன
நலம்பா ராட்டி... ...
அக. 326: 5-7.

110. குறு. 89 உ.வே.சா. உரைகாண்க. மேலும் காண்க, நற்.185 - பின்னத் தூ ரார் உரை.

111. "கால் பொரு திடிப்பினுங் கதழுறை கடுகினும்
உருமுடன் றெறியினும் ஊறுபல தோன்றினும்
பெருநிலங் கிளரினும் திருநல உருவின்
மாயா இயற்கைப் பாவையின்
போதல் ஒல்லாள்என் நெஞ்சத் தானே."
நற். 201: 8-12.

112. குறு.89, 100; நற்.185:7-15, 192:8-9, 201: 5-12; அக. 62:13-15, 209:16-17; கலி. 56:7

113. "நன்றல் காலையும் நட்பிற் கோடார்
சென்றவழிப் படூஉம் திரிபில் சூழ்ச்சியிற்
புன்றலை மடப்பிடி அகவுநர் பெருமகன்
அமர்வீசு வண்மகிழ் அகுதைப் போற்றிக்
காப்புக்கை நிறுத்த பல்வேற் கோசர்"
அக. 113:1-5.

114. "பறைபடப் பணிலம் ஆர்ப்ப இறைகொள்பு
தொன்மூ தாலத்துப் பொதியிற் றோன்றிய
நாலூர்க் கோசர் நன்மொழி போல
வாயா கின்றே தோழி ஆய்கழற்

சேயிழை வெள்வேல் விடலையொடு
தொகுவளை முன்கை மடந்தை நட்பே"

குறு.15.

115. ஷை. 73

116. பரணர், அக.196: 8-13

117. பரணர், அக. 262:1-13

118. உ.வே.சா., குறு. 'பாடினோர் வரலாறு',
ப.க20.

119. அக. 45:12-15.

120. பரணர், அக.76:10-12, 135:5-6; 222:4-15,
236:16-20, 376:16-20, 396:11.

121. நற். 14:3-6.

122. அக. 116:12-19

123. ஷை 142:8-15

124. ஷை 209:2-7

125. ஷை 226:13-17

126. ஷை 246:7-14

127. ஷை 253:3-7

128. ஷை. 296:7-14

129. ஷை. 347:3-6

130. ஷை. 168:7-8.

131. ஷை. 227:17-22

132. "கோடல் எதிர்முகைப் பசுவீ முல்லை
நாறு இதழ்க் குவளையொடு இடையிடுபு விரைஇ
ஐதுதொடை மாண்ட கோதை போல
நறிய நல்லோள் மேனி
முறியினும் வாய்வது முயங்கற்கு மினிதே."
குறு.62 (தலைமகன் ...கூடலுறு நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது)
மேலும் காண்க, குறு, 84:4-5, 168:1-4;
ஐங். 97:4.

133. அக. 69:16-20

134. குறு. 312:2-3

135. அக. 262: 16-18

136. ௸ 78:15-24

137. ௸ 238: 13-18

138. ௸ 338:1-7.

139. ௸ 208:21-24

140. குறு. 199:2-5

141. நற். 6:8-9.

142. அக. 231:12-15

143. ௸ 93:9-10.

144. ௸ 177:16-19

145. குறு. 84:3-5

146. அக. 137:12-15

147. ௸ 271:12-15

148. புற. 27:7-9; 50:14-17

149. குறு. 292:5-6

150. காண்க. குறு. 73:2-4

151. நற். 236:5

152. அக. 60:15, 302:15

153. ௸ 95:12

154. பரணர், அக. 196:8-13, 262:1-11.

155. ௸ 262:1-11

156. நற். 3:7-8

157. அக. 196:8-13

158. நற். 18:5-10

159. நற். 216 ஔவை உரை காண்க

160. அக. 303:10-15

161. அப்துல் ரகுமான், மு.நூ., பக். 93-95

162. அக. 59:11-12,

163. ௸ 227:16-17

164. நற். 300:9

165. அக. 68:1-9

166. குறு.321:5-8, உ.வே.சா. உரை காண்க

167. குறு. 321:7-8; ஐங்.101-110, 201, 205, 208,
210, 366, நற். 351:3-5;
அக. 48:1, 68:1-4, 158:7, 190:5-6

168. "காமம் முற்றிய தலைவன் மடலூரும் காலத்தில் எருக்கங்கண்ணியைச் சூடுவான்; வெள்ளென்பை அணிவான்; மடன்மாவிற்கு மணியணிவான்; ஆவிரம்பூ மாலையைப் புனைவான்; நாணத்தையொழித்து அதன் மேலேறி வீதியிடத்தே வந்து, 'இன்னாள் செய்தது இது' என வெளிப்படக் கூறுவான். அதுகேட்ட சான்றோர் அத்தலைவனுக்குத் தலைவியை மணம்புரி விக்கும் முயற்சிகளைச் செய்வர். இங்ஙனம் மடலேறுதலைப் பற்றிய செய்திகள் தலைவன் 'நான் மடலேறுவேன்' என்று கூறும் செய்யுட் களால் அறியப்படுவனவாகும்."
— டாக்டர் உ.வே.சா., குறுந்தொகை, 'நூலாராய்ச்சி',
ப.௭௭.

169. காந்தி, மு.நூ., ப.20

170. இராமபெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, மு.நூ., ப.89.

171. தொல். 3:3:11

172. குறு. 14:5-6

173. மே.கு. 298:8

174. அக. 380:10-11

175. குறு. 14:4-6, 17, 173:2-6, 182:1-5;
நற். 146:1-4, 152:1-2, 220, 342:1-2, 377:1-5
கலி. 58:20-23, 61:22-23, 138:9-10, 139:8-10,
141:22.

176. அக. 147:8-10

177. ஐந். 45:12-15

178. பட். 218-220

179. "அரிதுசெய் விழுப்பொருள் எளிதினிற் பெறினும்
வாரேன் வாழியென் நெஞ்சே...."

அக. 149:6-7.

"களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரல்
இழந்த நாடுதந் தன்ன
வளம்பெரிது பெறினும் வாரலென் யானே"
ஐந் 199:18-24

"ஏழில் குன்றம் பெறினும் பொருள்வயின்
யாரே பிரிகிற் பவரே..."

நற். 391:7-8

"நில்லாப் பொருட்பிணிச் சேறி
வல்லே நெஞ்சம் வாய்க்கநின் வினையே"

ஐந் 126:11-12.

180. சுப்புரெட்டியார், <u>தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை</u>
மு.அ.ப.33.

181. குறு. 366:1-2.

182. ஐந். 229.

183. "இம்மைமாறி மறுமை யாகினும்
நீயா கியரெங் கணவனை
யானா கியர்நின் னெஞ்சுநேர் பவளே"

குறு. 49:3-5.

"சாத லஞ்சேன் அஞ்சுதும் சாவின்
பிறப்புப் பிறிதாவ தாயின்
மறக்குவேன் கொல்லென் காதல னையே"

நற். 397:7-9

"என்னை யென்றும் யாமே இவ்வூர்
பிறிதொன் றாகக் கூறும்
ஆங்கு மாக்குமோ வாழிய பாலே"

ஐங்.110:3-5

நாடொறுங் கலிழு மென்னினு மிடைநின்று
காடுபடு தீயிற் கனலியர் மாதோ

நல்வினை நெடுநகர் கல்லெனக் கலங்கப்
பூப்புரை யுண்கண் மடவரற்
போக்கிய புணர்த்த அறனில் பாலே.

நை 376.

"கான லல்கிய நுங்கள வகலப்
பல்புரிந் தியறல் உற்ற நல்வினை"

அக. 400:4-5

184. See Frye, 'The Archetypes of Literature', Op. cit., PP. 428-429.

185. மணப் பெண்ணின் சிலம்புகளை நீக்குதல் தாய்வீட்டில் நிகழும் ஒரு சடங்கு. இது சிலம்பு கழி நோன்பெனப் பட்டது. உ.வே.சா., குறுந்தொகையின் நூலாராய்ச்சிப் பகுதியில் (ப.௬௬) "மணம் செய்த பின்னர் மகளிர் சிலம்பைக் கழிக்கும் ஒருவகை நோன்பு பண்டைக் காலத்திற் செய்யப்பட்டது" என்றுரைப் பதன்றிப் பிறவிடங்களிலெல்லாம் மணநிகழ்ச்சிக்கு முன் செய்யப்படும் சடங்காகவே உரைக்கின்றார்.

திருமணம் ஆனவுடனே இச்சடங்கு செய்யப்பட்டதென்றும், சிலம்பணி கிற வழக்கம் மறைந்துபோன இந்தக் காலத்திலும் திருமணம் ஆனவுடனே மணமகனும் மணமகளும் வீட்டுக்கு வரும்பொழுது அவர்களை வீட்டுவாயிலில் நிறுத்தி ஆலத்தி சுற்றி நீரை மணமகள் காலில் ஊற்றுகிற வழக்கம் இன்னும் இருந்து வருகிறதென்றும் மயிலை. சீனிவேங்கடசாமி கருவதைச் சுட்டுகிறார் காந்தி. (காண்க. காந்தி, மு.நா., அடிக்குறிப்பு. ப.27)

தம் நற்றிணையுரையில் (பக்.1091-92) ஔவை. துரைசாமிப் பிள்ளை "பெற்றோர் மணமாகா முன்னர் அணிந்திருந்த சிலம்பும் வளையுமாகிய கலன்களைக் கழித்து மணமகன் அளிக்கும் சிலம்பும் வளையும் அணியும் சடங்கு சிலம்புகழீஇ என்றும் சிலம்புகழி செல்வ மென்றும் பண்டை நாளில் வழங்கிற்று......இதனை இக்காலத்தே கன்னிமை கழித்தல் என வழங்குப" என உரைக்கிறார். தம் ஐங்குறு நூறு உரையில் முன்னதைக் கன்னிமைச் சிலம்பு எனவும் பின்னதைக் கற்புச் சிலம்பு எனவும் பெயரிட்டழைக்கிறார். (காண்க. ஐங். பகுதி.2. ஔவை உரை. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் 1957.ப.908).

உடன்போகிய தலைவிக்குத் தலைவனின் தாய் சிலம்பு கழிக்கிறாள் என்பதைக் கேள்வியுற்ற தலைவியின் நற்றாய் "நும்மனைச் சிலம்பு கழீஇ அயரினும், எம்மனை வதுவை நன்மணம் கழிகெனச், சொல்லின் எவனோ..." என்பதால் (ஐங்.399), இது வதுவைக்கு முன்பு நிகழும் நிகழ்ச்சியே எனத் தேறலாம். வதுவை பற்றிய விளக்கமான ஓவியங்கள் தரும் அகநானூற்றுப் பாடல்கள் (பா..86.,136) இரண்டிலும் சிலம்புகழிபற்றிய குறிப்பின்மை இதை வலியுறுத்தும். மணமான பின்னரும் மகளிர் சிலம்பணிந்திருந்தனர் என்பதால் உரையாசிரியர்க்குக் கன்னிமைச்சிலம்பு, கற்புச்சிலம்பு பற்றிய சிந்தனைகள் தோன்றியிருக்கலாம். கற்புச்சிலம்பு வெறும் ஓர் அணிகலன் மட்டுமே. ஆயின் கன்னிமைச் சிலம்புக்கு அதனினும் மேம்பட்ட, குறியீட்டுப்பொருள் தரும் ஒரு தனிச்சிறப்பு உள்ளது என்பதையே சிலம்புகழி நோன்பு என்னும் சடங்கு விளக்குகிறது.

186. ஐம்படைத்தாலி. அக.54:17-18; புற.77:7; மணி.3:137-138; 7:56-57

புலிப்பல் தாலி. குறு.61:1-2; அக.7:18-19

187. நற்.9:6; அக. 51:11.

188. "அதருழந்து அசைஇன கொல்லோ ததரல்வாய்ச்
சிலம்பு கழீஇய செல்வம்
பிறருணக் கழிந்த என் ஆயிழை அடியே."

நற்.279:8-11

"சிறுவன் கண்ணி சிலம்பு கழீஇ
அறியாத் தேஎத்தன் ஆகுதல் கொடிதே"
அக.385:17-18.

"பெரும்பெயர் வழுதி கூடல் அன்னதன்
அருங்கடி வியனகர்ச் சிலம்பும் கழியாள் "

ஷை 315:8-9

189. அக.369: 21-26.

190. "சிறுமுதுக் குறைவி சிலம்பார் சீறடி
வல்லகொல் செல்லத் தாமே..."

ஷை 17:9-10

செல்வுழிச் செல்வுழி மெய்ந்நிழல்போலக்
கோதை ஆயமொடு ஓரை தழீஇத்
தோடமை அரிசிலம் பொலிப்ப அவள்
ஆடுவழி ஆடுவழி அகலேன் மன்னே

ஷை. 49:13-18.

"பொலந்தொடி தெளிர்ப்ப வீசிச் சேவடிச்
சிலம்புநக இயலிச் சென்றஎன் மகட்கே"

ஷை. 117: 6-9

"சீர்கெழு வியனகர்ச் சிலம்புநக இயலி
ஓரை யாயமொடு பந்துசிறி தெறியினும்
வாரா யோவென் றேத்தி .."

உ௺ 219:1-3

"ஆய்மடக் கண்ணன் தாய்முக நோக்கிப்
பெய்சிலம் பொலிப்பப் பெயர் வளள்..."

ஷை 383: 11-12,

191. ஷை 257:3-4

192. குறு.369.

193. "வில்வகுப் புற்ற நல்வாங்கு குடச்சூல்
அஞ்சிலம் பொடுக்கி அஞ்சினள் வந்து
அஞ்சூர் யாமத்து முயங்கினள் ..."

அக. 198:9-11

194. "அரிபெய்து பொதிந்த தெரிசிலம்பு கழீஇ
யாயறி வுறுதல் அஞ்சி
வேயுயர் பிறங்கல் மலையிறந் தோளே"

ஐந் 321:15-17

"வைகுபுலர் விடியல் மெய்கரந்து தன்கால்
அரியமை சிலம்பு கழீஇப் பன்மாண்
வரிபுனை பந்தொடு வைஇய செல்வோள்"

நற்.12:4-6.

195. "உழுவினைக் கசாவா உலைவில் கம்மியன்
பொறியறு பிணைக் கூட்டும் துறைமணல் கொண்டு
வம்மோ தோழி மலிநீர்ச் சேர்ப்ப
... ...
சில விலங்கு எல்வளை நெகிழ
அலவன் ஆட்டுவோள் சிலம்பு நெமிர்ந் தனவே"

ஐந் 363:8-10

196. குறி. 13-18

197. அக.136; நற். 125:5-8; ஐங். 399:1-3

198. ஐங். 61:4-5

199. அக. 206:11-12

200. ஐங். 4:2-6

201. புற. 127:5

202. காங்க, காந்தி, மு.நா., பக். 46-47

203. "மென்பூ வாகைப் புன்புறக் கவட்டிலை
பழங்கன்று கறித்த பயம்பமல் அறுகைத்
தழங்குரல் வானின் தலைப்பெயற்கு ஈன்ற
மண்ணுமணி யன்ன மாஇதழ்ப் பாவைத்
தண்நறு முகையொடு வெந்நூல் சூட்டித்
தூவுடைப் பொலிந்து மேவரத் துவன்றி
மழைபட் டன்ன மணல்மலி பந்தர்
இழையணி சிறப்பின் ... ..."

அக.136:10-17

204. ஐந் 141:6-11

205. "இலையில் மலர்ந்த முகையில் இலவம்
கலிகொள் ஆயம் மலிபுதொகு பெடுத்த
அஞ்சுடர் நெடுங்கொடி பொற்பத் தோன்றி"

நற் 11:3-5.

"அருவி ஆன்ற உயர்சிமை மருங்கின்
பெருவிழா விளக்கம் போலப் பலவுடன்
இலையில மலர்ந்த இலவமொடு ..." நற் 185:10-12

206. நற் 17:17-22

207. "வையெயிற் றவர் நாப்பண் வகையணிப் பொலிந்துநீ
தையில் நீ ராடிய தவந்தலைப் படுவாயோ".
இப்பகுதிக்குரிய இளவழகனார் உரையும் காண்க.

கலி. 59:12-13.

208. நற். 22.

209. தழையும் தாரும் தந்தனன் இவனென
இழையணி ஆயமொடு தகுநாண் தடைஇத்
தைஇத் திங்கள் தண்கயம் படியும்
பெருந்தோள் குறுமகள் அல்லது
மருந்து பிறி தில்லையான் உற்ற நோய்க்கே

நற். 80:5-9

210. ஐங். 84:3-5

211. குறு. 196:3-6

212. நற் 157.

213. "பரத்தையுள் ளதுவே பண்புறு கழறல்
தோள்புதி துண்ட பரத்தையிற் சிவப்புற
நாளணிந் துவக்கும் சுணங்கறை யதுவே"

பரி. 9:18-20

214. காண்க. காந்தி, ப.66

215. நற்.40, பின்னத்தூ ரார் உரையும் காண்க.

216. "காதலர் உழைய ராகப் பெரிதுவந்து
சாறுகொள் ளூரிற் புகல்வேன் மன்ற"...

குறு.41:1-2

"விழவு மேம்பட்ட என் நலனே"

நற் 125:4

217. "கல்லெனக் கவின்பெற்ற விழவாற்றுப் படுத்தபின்
புல்லென்ற களம்போலப் புலம்புகொண் டமைவாளோ"

கலி. 5:10-11

218. அக. 368:18-19

219. ஐங். 187:5-9

220. கலி. 27:23-24; 30:12-14 35:13-14; 36:8-10

221. ஐங். 62

222. காங்க காந்தி. பக். 75-76.

223. "குழையன் கோதையன் குறும்பைத் தொடியன்
விழவயர் துணங்கை தருகம் செல்ல"

நற். 50:2-3.

224. குறு. 364:5-8; கலி. 66:17-18, 70:13-14,
73:16-17

225. "தாமும் பிறரும் உளபோற் சேறல்
முழவிமிழ் துணங்கை யாடும் விழவின்
யாணவண் வாரா மாறே..."

அக. 336:15-17.

226. குறு. 31:1-3.

227. பல்வரிக் கூத்துள் ஒன்றென அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக்
காட்டும் பாடலில் இது 'நல்லார்தந் தோள்வீச்சு' எனப்படுகிறது.

காங்க. சிலப். 'அரங்கேற்றுகாதை', பொ.வே.சோ. உரை
3 ஆம்.ம.ப., (சென்னை: கழகம், 1972), ப.97

228. அக. 344:3-6

229. "யாறும் குளனும் காவும் ஆடிப்
பதியிகந்து நுகர்தலும் உரிய என்ப"
3:4:50

230. "இருமருங்கு மலிந்த காவிரிப் பேரியாற்று
நெடுஞ்சுழி நீத்தம் மண்ணுநள் போல
நடுங்கஞர் தீர முயங்கி நெருநல்
ஆகம் அடைதந் தோளே ... "

அக. 62:9-12.

231. எழுந்த கௌவையோ பெரிதே நட்பே
கொழுங்கோல் வேழத்துப் புணைதுணையாகப்
புனலாடு கேண்மை யனைத்தே

ஐங். 186:7-9.

232. குறு. 80

233. அக. 6:10-11

234. ஐங். 15, 64, 71, 75, 76, 77, 78, 79, 80;
அக. 116:8-10, 166:11-15, 176:13-15, 226:
8-12, 246:5-7, 266:1-9, 296:3-7

235. ஓங்குவரை இழிதரும் வீங்குபெயல் நீத்தம்
காந்தளஞ் சிறுகுடிக் கௌவை பேணாது
அரிமதர் மழைக்கண் சிவப்ப நாளைப்
பெருமலை நாடன் மார்பு புணையாக
ஆடுகம் வம்மோ காதலந் தோழி

அக. 312:4-8

236. ஐங். 72, 73, 74, 224; குறு. 353:1-3;
நற். 96:3-6, 204:3-4, 259:3-5, 357:7-10,
373:4-5, அக. 302: 4-7, 368:10-11

237. நற். 68:4-7

238. "முனிபடர் அகல மூழ்குவங் கொல்லோ
மணிமருள் மேனி ஆய்நலம் தொலையத்
தணிவரும் துயரம் செய்தோன்
அணிகிளர் நெடுவரை ஆடிய நீரே"

அக. 278:12-15

239. பரி. 6,7,10,11,12,16,20,22; 8: 103-105,
17:35-39.

240. குறு. 354:1-2

241. கலி. 98:9-35

242. எரிமருள் வேங்கை இருந்த தோகை
இழையணி மடந்தையின் தோன்று நாட
இனிது செய் தனையால் நுந்தை வாழியர்
நன்மனை வதுவை அயர இவள்
பின்னிருங் கூந்தல் மலரணிந் தோயே

ஐங். 294

243. வ.சுப. மாணிக்கம், <u>தமிழ்க்காதல்</u>, பக் 159, 163.

244. காந்தி, மு.நு. ப.44,

245. "பொலந்தொடி தெளிர்ப்ப வீசிச் சேவடிச்
சிலம்பு நக இயலிச் சென்ற என் மகட்கே
சாந்துளர் வணர்குரல் வாரி வகை வகுத்து
யான்போது துணைப்பத் தகரம் மண்ணாள்.
தன்னோ ரன்ன தகைவெங் காதலன்
வெறிகமழ் பன்மலர் புனையப் பின்னுவிடச்
சிறுபுறம் புதைய நெறிபு தாழ்ந்தன கொல்"
அக. 117:8-14

246. ஷை 180.

247. ஷை 180:9-15

248. "கூந்தல் வேய்ந்த விரவுமலர் உதிர்த்துச்
சாந்துளர் நறுங்கதுப் பெண்ணெய் நீவி
அமரா முகத்த ளாகித்
தமரோ ரன்னள் வைகறை யானே"

குறு. 312:5-8

249. கலி. 107: 5-35

250. ஷை 115:4-21

251. நா. செயராமன், முல்லைப்பாடல்கள் (மதுரை: மதுரை பப்ளிஷிங் உறவுஸ், 1976) ப. 69.

252. "புலிப்பொறி வேங்கைப் பொன்னிணர் கொய்துநின்
கதுப்பயல் அணியு மளவை பைபயச்
சுரத்திடை அயர்ச்சியை ஆறுக மடந்தை"

ஐங் 396:1-3.

253. அக. 221:7-14

254: நற். 214: 4-6

255. அக. 144:3-5, 177:4-6, 234:18

256. கலி. 87:1, 88:1-3, 89:1-3

257. மாக்கொடி அடும்பின் மாயிதழ் அலரி
கூந்தல் மகளிர் கோதைக்கூட்டும்".

நற். 145:2-3

258. "ஓங்கல் புணரி பாய்ந்தாடு மகளிர்
அணிந்திடு பல்பூ மரீஇ ஆர்ந்த
ஆபுலம் புகுதரு பேரிசை மாலைக்
கடல்கெழு மாந்தை அன்னஎம்
வேட்டனை அல்லையால் நலந்தந்து சென்மே"

ஷை 395:6-10

259. கல்லாதான் சொல்கா முறுதல் முலையிரண்டும்
இல்லாதான் பெண்காமுற்றற்று,

திரு. 402.

260. "ஏந்துமுலை முற்றம்", அக. 51:11, "வருமுலை முற்றம்",
ஷை 263:15; "வார்முலை முற்றம்", ஷை 361:5;
இடைமுலைச் சுணங்கணி முற்றம்" ஷை 362:12

261. அக. 289:5-6

262. ஷ 177:19-20

263. ஷ 239: 8-10

264. குறு. 286:2-4

265. கலி. 111:16-17

266. ஷ 18:2-3, 76:14-15, 125:8-11, 143:31-33

267. நற். 225:6-7; கலி. 144:34

268. "நல்லமர்க் கடந்த நாணுடை மறவர்
பெயரும் பீடும் எழுதி அதர் தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்கு நிலை நடுகல்
வேலூன்று பலகை வேற்றுமுனை கடுக்கும்,"

அக. 67: 8-11.

"வினை அம்பின் விழுத்தொடை மழவர்
நாளா உய்த்த நாமவெஞ் சுரத்து
நடை மெலிந் தொழிந்த சேட்படர் கன்றின்
கடைமணி உகுநீர் துடைத்த ஆடவர்
பெயரும் பீடும் எழுதி அதற்தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்கு நிலை நடுகல்
வேலூன்று பலகை வேற்றுமுனை கடுக்கும்."

ஷ 131: 6-12

269. ஷ 35:7-10

270. ஷ 179:7-8, 269:3-13, 365:4-6;
பட். 78-81.

271. "மருங்குல் அறுவிய பேஎமுதிர் நடுகல்
பெயர்பயம் படரத் தோன்று குயிலெழுத்து
இயைபுடன் நோக்கல் செல்லாது அசைவுடன்
ஆறுசெல் வம்பலர் விட்டனர் கழியும்..."

அக. 297:6-9.

"புன்தலை சிதைத்த வன்தலை நடுகல்
கண்ணி வாடிய மண்ணா மருங்குல்
கூருளி குயின்ற கோடுமாய் எழுத்தவ்
ஆறுசெல் வம்பலர் வேறுபயம் படுக்கும்"

ஷ 343:5-8

272. ஷ 53:6-11

273. "சிலைஏ றட்ட கணைவீழ் வம்பலர்
உயர்பதுக்கு இவர்ந்த ததர்கொடி அதிரல்
நெடுநிலை நடுகல் நாட்பலிக் கூட்டும்"

அக. 289:14

274. ஐங். 352:1-4

275. அக. 365:4-6

276. அக. 387:14-19

277. மதுரை மருதனிள நாகனார். அக. 131, 269, 297, 343, 365, 387.

278. "சுவரில் அவள் இட்ட கோடுகள் என்பது விளைவு கண்ணால் காணக்கூடிய விளைவு. இதற்குக் காரணமாக, இச்செயலை உந்தி விடுகின்ற உணர்ச்சி பிரிவாற்றாமை என்ற உணர்ச்சி, புலன்களால் காணக் கூடிய ஒரு விளைவு காண முடியாத உணர்ச்சியைக் காட்டவரும் குறியீடு ஆயிற்று"

ஏ.வி. சுப்பிரமணியன், *புதிய கோணங்களில்* ... ம.அ., ப.71

279. "வீங்கிழை நெகிழ விம்மி ஈங்கே
எறிகண் பேதுறல் ஆய்கோடு இட்டுச்
சுவர்வாய் பற்றும்நின் படர் சேண் நீங்க"

குறு. 358:1-3

"நாள்வலம் படுப்பச் சேட்புலம் படர்ந்தோர்
நாளிழை நெடுஞ்சுவர் நோக்கிநோ யுழந்து"

அக. 61:4-5.

"சேய்உறை புலம்பின் நாள்முறை இழைத்த
திண்சுவர் நோக்கி நினைந்து கண்பனி
நெகிழ்நூல் முத்தின் முகிழ்முலைத் தெறிப்ப"
அக. 289:9-14.

280. ...தோற்றிய
[illegible] வைகல்தோ றெண்ணி
[illegible] மறைக்கண்
[illegible] பொலம்குழைத் தெறிப்பத்
[illegible] முன்கை அளைசைத் [illegible]
[illegible] பொருந்தழிக் கிடக்கை

அக. 351:9-14

281. "படுபாய் கடாப் பிறையைப் பிறிதொன்று
நாடுவேன் கண்டனென் சிற்றியள் ..."

கலி. 142:24-25.

கண்ணை மூடியிருந்து மண்ணில் கோடுவரைந்து, கோட்டின் முனைகள் இணைந்து வட்டமாகியிருந்தால் எண்ணம் ஈடேறும் எனவும் இணையாதிருந்தால் நிறைவேறாதெனவும் முடிவுசெய்யும் நம்பிக்கை வயப்பட்ட நிமித்தக் குறியே கூடல் (அ) ஆழி. வட்டங்கள் வரைந்து இறுதியில் எண்ண இரட்டைப்படை வந்தால் நிறைவேறும், ஒற்றைப் படை வந்தால் இல்லை எனவும் கொள்வர்.

282. அக. 224:13-14

283. கை 54:4-6, 234:3-7, 254:13-14, 314:9-12
334:14-15

284. குறு. 227:1-3; ஐங்.101:3-5; நற்.338:2-3;
அக.80:8-10, 160:12-13, 400:19-26

285. குறு. 189:2-4; அக. 254:13-14; 324:9-14

286. காந்தி, ப.109

287. முல். 8-21.

288. குறு. 218:1-4; நற். 40:1-4

289. நற். 281:1

290. கை 343:5

291. ஐங். 391

292. குறு. 105.

293. "....தொலைந்தோர்.
விசிபடு புண்ணின் குருதி மாந்தி
ஒற்றுச் செல் மாக்களின் ஒடுங்கிய குரல
இல்வழிப் படூஉம் காக்கை "

அக. 313:13-16

"மணிவாய்க் காக்கை மாநிறப் பெருங்கிளை
பிணிவீழ் ஆலத்து அலங்குசினை ஏறிக்
கொடுவில் எயினர் குறும்பிற்கு ஊக்கும்"

கை 319:1-3

294. குறு. 153:1, 393:3, ஐங். 291:1, நற். 83;
அக. 9:11-14, 19:4-5, 89:3-5, 260:12-15
265:19-21, 283:4-8

295. "வேதின வெரிநின் ஓதி முதுபோத்து
ஆறுசெல் மாக்கள் புட்கொளப் பொருந்தும்"

குறு. 140:1-2

296. "குன்றக் கூகை குழறினும் முன்றிற்
பலவின் இருஞ்சினைக் கலைபாய்ந் துகளினும்
அஞ்சுமன் அளித்தென் நெஞ்சம் . . ."

ஐங். 153:1-3

297. காங்க காந்தி, ப.122

298. "நயவரு குரல பல்லி
நள்ளென் யாமத்தும் உள்ளுதொறும் படுமே"

நற். 333:11-12

"இரூஉ ஆங்கண் இனிய படுஉம்
நெடுஞ்சுவர்ப் பல்லியும் பாங்கின் தேற்றும்"

ஐங். 246:1-2

"பல்லியும் பாங்கொத் திசைத்தன
நல்லெழில் உண்கணும் ஆடுமா லிடனே"

கலி. 11:19-22

299. "இருந்தலை மீது பொருந்துழிக் கிடக்கை
வருந்துதோட் பூசல் களையு மருந்தென
உள்ளுதொறு படுஉம் பல்லிப்
புள்ளுத் தொழு துறைவி . . . . . ."

அக. 351:14-17

"முன்னியது முடித்தனம் ஆயின் நன்னுதல்
வருஉம் என்னும் பருவரல் தீரப்
படுங்கொல் வாழி நெடுஞ்சுவர்ப் பல்லி"

நற். 169:1-3

300. "பகுவாய்ப் பல்லிப் பாடோர்த்துக் குறுகும்
புருவைப் பன்றி வருதிறம் நோக்கிக்
கடுங்கைக் கானவன் கழுதுமிசைக் கொளீஇய
நெடுஞ்சுடர் விளக்கம் நோக்கி வந்து . . ."

அக. 88:3-6

301. நற். 98:1-7

302. " பகுவாய்ப் பல்லி படுதொறும் பரவி
நல்ல கூறென நடுங்கி...."

அக. 289:15-16

"கள்ளி முள்ளரைப் பொருந்திச் செல்வார்க்கு
உறுவது கூறும் சிறுசெந்நாவின்
... .
கூர் வாய்ப் பல்லி . . . . . "

நற் 151:12-15

நிரைநிலை நடுகற் பொருந்தி, இமையாது
இரைநசை இக் கிடந்த முதுவாய்ப் பல்லி
சிறிய தெற்றுவது ஆயின் பெரிய
ஓடை யானை உயர்ந்தோ ராயினும்
நின்றாங்குப் பெயரும் கானம்

நற் 387: 15-19

303. குறு.16

304. "சுரிவளைப் பொலிந்த தோளும் செற்றும்
வருவர்கொல் வாழி தோழி...."

நற் 260:3-4

"முன்னோர் புருவத்த கண்ணும் மாடும்
மயிர்வார் முன்கை வளையும் செறூஉம்
... ...
பெருங்கல் நாடன் வருங்கொல் அன்னாய்"

ஐங். 218:2-5

"இருஉங்கண் இனிய படூஉம்
நெடுஞ்சுவர்ப் பல்லியும் பாங்கிற் றேற்றும்

நற் 246:1-2

கண் இனிய படுதல் இடந்துடித்தலே என்பபிற்கால நூல்களால் தெளியலாம்: "கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்... என்றுமுறை இடத்திலும் வலத்திலும் துடித்தன" (சில.5:237-239);

"பூங்கண் இடம் ஆடும் கனவும் திருந்தின, ஓங்கிய குன்றம் இறந்தாரை யாம்நினைப்ப, வீங்கியம் மென்றோள் கவினிப் பிலிதீர, பாங்கத்துப் பல்லி படும்" (ஐந்திணை எழுபது, 41)

305. எயிறு நிலத்து வீழவும் எண்ணெ யாடவும்
களிறு மேல் கொள்ளவும் காழக நீப்பவும்
வெள்ளி நோன்படை கட்டிலொடு கவிழவும்
கனவி னரியன காணா..." புற. 41:8.11

306. அக. 141:1-2

307. ஐங் 234:3-4

308. குறு. 30:2-4

309. "எரிகவர்ந் துண்ட என்றூழ் நீளிடைச்
சிறிது கண் படுப்பினும் காண்குவென் மன்ற
நள்ளென் கங்குல் நளிமனை நெடுநகர்
வேங்கை வென்ற சுணங்கின்
தேம்பாய் கூந்தல் மாஅ யோளே."

ஐங். 324

310 குறு. 147; அக. 39:16-23; கலி. 24:7

311. "வதுவைமகளிர் கூந்தல் கமழ்கொள
வங்கூ ழாட்டிய அங்குழை வேங்கை"

அக. 378:2-3

312. "மன்ற வேங்கை மணநாள் பூத்த
மணியேர் அரும்பின் பொன்வீ..."

ஷ 232:7-8

313. அக. 85:10-15

314. "நன்னாள் வேங்கையும் மலர்கமா இனியென"

நற். 206:7

"நன்னாள் வேங்கைப் பொன்மருள் புதுப்பூ"

ஷ 384:7

"நன்னாள் வேங்கைவீ நன்களம் வரிப்ப"

அக. 133:4

315. "நாட்பூ வேங்கை நறுமலர் உதிர"

ஷ. 205:20

316. நற். 373:6

317. ஐங். 294:1-2

318. குறு. 26:1-3; ஐங். 297:1-2

319. நற்.396:4-6; அக. 242:1-4, 272:16-19

320. அக. 378: 1-11

321. "சுரும்புண, விரிந்த கருங்கால் வேங்கைப்
பெருஞ்சினைத் தொடுத்த கொழுங்கண் இறாஅல்
புள்ளுற்றுக் கசிந்த தீந்தேன் கல்லளைக்
குறக்குறு மாக்கள் உண்ட மிச்சிலைப்
புன்றலை மந்தி வன்பறழ் நக்கும்
நன்மலை நாட ... ..."

நற்.168:1-6

322. ஐந் 257:5-7

323. அக. 202:3-8

324. நற். 313:1-4

325. ஐந் 13:5-7

326. அக. 228:8-12, 12:8-12

327. .... "வேங்கை
அழுறு நறுவீ கடுப்பக் கேழ்கொள
ஆகத் தரும்பிய மாசறு சுணங்கினள்"

ஐந் 174:10-12

328. ஐங். 324

329. அக. 292:12-14; கலி. 41:7-16

330. அக. 268:1-7

331. குறு. 355:67

332. நற். 232:6-9

333. அக. 218:20-22

334. குறு. 266

335. ஐங். 208:1-3

336. "கன்றாற்றுப் படுத்த புன்றலைச் சிறாஅர்
மன்ற வேங்கை மலர்பத நோக்கி
ஏறா திட்ட ஏமப் பூசல் ..."

குறு.241:3-5

"வேங்கையும் ஒள்ளிணர் விரிந்தன"

அக. 2:16-17

"வருமே தோழி நன்மலை நாடன்
வேங்கை விரிவிட நோக்கி
வீங்கிறைப் பணைத்தோள் வரைந்தனன் கொளற்கே"

கலி. 38:24-26

337. குறு. 47, 134, 208, 343; ஐங். 219:1-2
276:5-6, 396:1-3; நற். 161:3-4, 257:5-7
259:1-2, 389:1-5; அக. 38:1, 48:6-7
52:1-8, 85:10-15, 132:11, 141:24-29,
162:18-20, 182:1-8, 205:16-22, 288:3-4
298:1-6, 302:6-8, 345:7-11, 388:6-8
398:17.

338. "சுடர்த் தொடீஇ கேளாய் தெருவில் நாமாடும்
மணற் சிற்றில் காலிற் சிதையா அடைச்சிய
கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டோடி
நோதக்க செய்யும் சிறுபட்டி....."

கலி. 51:1-4

339. அக. 110

340. "விளையா டாயமொடு வெண்மணல் உதிர்த்த
புன்னை நுந்தாது பொன்னிற் கொண்டு
மனைபுறந் தருதியா யின் எனையது உம்
இம்மனைக் கிழமை எம்மொடு புணரில்
தீது முண்டோ மாத ராயென ... ...
... .
சிறிய இறைஞ்சினள் தலையே"

அக. 230:6-15

341. "தீங்கனி இரவமொடு வேம்புமனைச் செரீஇ"

புற. 281:1

"வேம்பு சினை ஒடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்
நெய்யுடைக் கையர் ஐயவி புகைப்பவும்
எல்லா மனையும் கல்லென் றவ்வே"

புற. 296:1-3

342. G. Subramania Pillai, Tree Worship and Ophiolotry, P.16. cited by காந்தி, ப.327.

343. நெடு. 176-177

344. குறு. 60.

345. "ஆண்மை பொங்கக் காமம் தட்பக்
கவைபடு நெஞ்சம் கண்கண் அகைய
இருதலைக் கொள்ளி இடைநின்று வருந்தி
ஒருதலைப் படாஅ உறவி போன்றனம்"

அக. 339:10-13

346. ஐங் 101:1-3

347. ஐங் 66:1-6

348. குறு. 354: 1-2

349. "மரஞ்சா மருந்துங் கொள்ளார் மாந்தர்
உரஞ்சாச் செய்யார் உயர்தவம் வளங்கெடப்
பொன்னும் கொள்ளார் மன்னர்..."

நற். 226:1-3

350. கலி. 120:10-18

351. யானையும், அடுத்து இப்பகுதியில் குறிப்பிடப்பெறும் உயிர்கள், பயிர்கள் மற்றும் கருவிகளும் பழந்தமிழர் வாழ்க்கையோடு தொடர்புடைய வழக்குக் குறியீடுகளாக அக இலக்கியத்தில் ஆளப்படுவதற்குரிய காரணங்களும், சூழல்களும் பற்றிய விரிவான சான்று தரு விளக்கத்திற்கு, காண்க: பின்னிணைப்பு: 2.

352. குறு. 36:1-2, 52:1-2, 112, 129:5-6, 161:6-7, 170:2-4, 179:5-7, 244:1-3, 247:4-6 284:1-3, 308:1-6, 332:3-6, 333:1-4 343, 346:1-3, 357:5-8, 394, ஐங். 239:1-3, நற். 36:1-5, 39:4-7 47:1-5, 51:8-11, 104:1-7, 125:11-12 151:2-4 192:1-2, 217:1-5, 222:7-9, 247:1-3 255:4-5, 317:1-4, 344:3-5, 383: 9-11 399:6-8, அக. 12:10-12, 32:15-16, 68:17-21

78:1-6, 92:3-4, 102:1-9, 108:3-5, 118:5-9;
148:1-6, 168:9-12, 202:3-8, 218:1-6,
228:10-12, 268:1-7, 292:5-7, 298:7-10
302:1-4, 308:1-6, 332:1-9, 362:3-6,
398:22-25; கலி. 38:1-9, 40:26-29, 41:7-11,
42:1-4, 45:12-13, 48:1-7, 49:1-9
52:1-6, குறி:150

353. அக. 22:14-15
354. ஐங் 132:4-5
355. கலி.56:31-33, 57:18-19
356. நற். 232
357. குறு. 225:1-2
358. ஐங் 394
359. அக. 29:15-18, 123:1-4, 179:1-6, 233:3-5
257:14-17, 365:3-6

360. குறு.396: 3-7, ஐங். 314:3-4, 352:1-4, 362:2-3;
அக. 21:24-27, 65:14-17, 247:8-10, 307:6-9
கலி. 8:4-6, 21:1-3

361. நற். 318; அக. 63:46, 189:4-6, 221:10-14

362. குறு. 255, 307:4-8, ஐங். 304:1-3, நற்.92:6-9
186:1-3, 202; அக. 121:3-6, 137:1-3, 335:4-8
359:7-11,
கலி. 11:8-9, 25:1-11.

363. அக.119:15, 145:7-10, 155:11-16, 329:9-14
389:16-24
364. நற். 202:1-7; அக. 251:14-18, 291:6-9,
295:5-7
365. அக. 167:10-20, 373:1-4
366. ஐங் 229:4-6
367. அக. 144:11-13, 164:11-14, 214:1-4
264:13-15, 334:4-6, 354:1-3, முல். 67-74

368. அக. 6:8-11, 186:1-6, 276:8-12, 336:12-14, ஐங். 55; கலி. 80:1-9.

369. அக. 360:13-15; கலி. 135:1-5, 138:1-4
370. நற். 240:6-10,
371. குறு. 348:2-4
372. நற். 284.
373. குறு. 208: 2-4
374. குறு. 321:1-2, 343; ஐங்.274:1-3, 373:1-3; நற். 36:1-5, 47:1-5, 104:1-7, 151:2-4, 158:5-9, 192:1-2, 202, 217:1-5, 247:1-3 249:3-8, 255:4-5, 294:3-9, 344:3-5, 353:9-11; அக. 8:5-7, 12:10-12, 48:6-7, 52:1-8, 88:8-12 92:3-4, 97:1-8, 107:5-11, 118:59, 119:15 145:7-10, 148:1-6, 155:11-16, 169:2-6 202:3-8, 205:11-12, 221:10-14, 228:10-12 249:11-19, 268:1-7, 277:5-9, 291:6-9 294:3-9, 295:5-7, 308:1-6, 329:9-14 332:1-9, 362:3-6, 389:16-24, 298:22-25; கலி. 38:1-9, 42:1-4, 45:12-13, 48:1-7, 49:1-9, 52:1-6

375. ஐங்.216:1-4, 218:3-5, 246:2-5, 266:1-2, நற். 322:1-3, 332:5-10, அக. 22:14-15, 29:1-4, கலி. 65:24-25.

376. ஐங். 265:1-3.
377. குறு. 364:1-2, ஐங்.63:1-2; நற். 195:1-4, அக. 6:16-21, 16:1-5, 336:1-5, 386:1-2,
378. நற். 390:1-2;

379. குறு. 41:3-6, 49; அக. 12:6-7, 109:5-6
380. குறு.193:1-3, ஐங். 453, 468:1-3, 494; நற். 42:2-4; அக. 154:1-3, 301:16-20; 364:2-3.

381. குறு. 69, 90:4, 121:3-6, 278:4-7, 288:1-2
342:1, 373:4-6, 385:1-5; ஐங். 274:1-3
275:1-3, 276:1-3, 277:1-2, 279:1-3;
நற். 22:1-5, 119:6, 233:1-4, 353:4-7;
அக. 2:1-7, 182:14-17, 288:12-14,
378:19-24; கலி. 40:15.

382. குறு.69, 288:1-2, ஐங். 274:1-3, 275:1-3
276:1-3, 277:1-2, 279:1-3, நற். 22:1-5,
151:5-12, 233:1-4, 334:1-5; அக. 82:1-10
241:13-16, 382:9-13. கலி. 40:16,

383. நற். 57:1-6; 251:1-4

384. குறு. 29:6-7; ஐங். 272:1-3, 273:1-2, 280:1-3

385. ஐங். 278:1-2

386. நற். 326:7-10

387. ஐங். 95, 96, 98; நற். 260:1-4; 330:1-5;
அக.46:1-6, 56:1-10, 146:1.5; 206:2-6,
316:1-7.

388. நற். 60:2, 271:1-3, 391:3-7; அக. 91:15-18
100:16-17

389. குறு. 261:1-5; ஐங். 93:1-2

390. குறு. 103:1-4, 128:1, 296:1-4, 304:1-3,
313:1-3, ஐங். 1:4-6, 9:4-5, 179:2, 180:2-3
நற். 67:3-5, 101:1-3, 210:1-4, 326:7-10;
அக.10:10-13, 30:1-11, 110:10-17, 210:1-6,
236:1-3, 300:1-4, 320:8-9.

391. குறு. 128:1; நற். 27:7-10, 67:6-7, 199:6-11
207:7-9, 263:4-7, 303:8-12, அக. 36:1-8
106:1-5, 216:1-5, 300:16-17, 340:21-24.

392. குறு. 364:1-2; ஐங்.63:1-2, 165:1-2, 167:1-2, 184:1-2, நற். 195:1-4, 315:1-8, அக. 6:6-21, 16:1-5, 36:1-8, 96:1-8, 196:1-7, 286:5-7, 336:1-5, 346:1-11, 376:13-16.

393. குறு. 171:2-3

394. குறு.201; ஐங். 338, 339; நற். 87:1-4, 279:1-4

395. குறு. 172:1-3, 352:1-5, ஐங். 339:2-3, 387:1-2 நற். 218:1-3; அக. 244:1-3

396. குறு. 175:1-4; ஐங். 215; 489:1, 494:1, நற். 17:10-12, 25:1-5, 56:1-3, 277, 355:4-5, அக. 74:8, 132:9-13, 218:20-23, 234:12-13, 302:6-8, 360:4-5, 388:6-8.

397. ஐங். 89, 90, 369:1-2, 370:1-2; நற். 290:6-9, கலி. 74:1-5.

398. குறு.177:1-4; ஐங். 28, 29, 30, 123:10-12, அக. 235:10-15, 350:3-5, 380:4-8.

399. குறு. 316:4-8, நற். 11:6-9, அக. 380:4-8

400. ஐங். 21, 22, 24:1-3, 25:1-2, 26:1-2, 27:1-2, அக. 176:7-12.

401. ஐங். 23:1-2,

402. நற். 267:1-5.

403. குறு. 38:1, 105:1-4, 194:2-3, 244:4-6, 249:1, 251:1-3, 264:1-3, 391:7-9, ஐங். 292:1-2, 293:4, 298:1-3, 299:5, நற். 264:1-5, 288:1-4, 357:5, 396:4-8, அக.177:6-11, 242:1-4, 272:16-19, 344:1-6, 378:3-11, குறி. 169 186-194.

404. ஐங் 294:1-2, 295:3-5, 296:1-3, 297:1-2

405. அக. 335:10-26

406. தை 273:11-17; குறு. 368:6-8

407. நற். 88:3-5, 183:1-5, 354:ல-11,
அக. 140:1-8, 159:1-10, 173:9-11, 206:1-4,
207:1-4, 208:18-21, 366:1-3, 390:8-11.

408. குறு. 3, 60, 175:1-4, 176:4, 354:2, 392:6-8,
ஐங். 214:4, 272:1-3, நற். 1, 93:1-5, 168:1-6
288:3-5, 292:1-4, 328; அக.2:1-8, 18:19-20,
172:23, 228:1-2, 242:18-22, 318:5-7: 1-2,
372:1-3, கலி. 42:22-24; குறி. 186-194.

409. குறு. 209:1, ஐங். 334:1-3; அக. 5:9-11,
69:5-9, 241:13-16, 271:5-7, 291:16-20,
315:9-13, 363:5-9, 385:7-8, 399:11-15

410. குறு. 262; ஐங். 381:1-2, நற். 271:3-8; அக.
54:15-16,

411. கு. 201:3-5, 235:3-5, 317:1-4; நற். 87:1-5,
அக. 69:5-9, 241:13-16, 291:16-20, 399:11-15

412. குறு. 38.

413. குறு. 85, 152, ஐங். 44, அக. 160:5-7.

414. குறு. 131; ஐங். 3:4, 417, அக. 141:5, 194:1-5,
கலி. 29:1-9, 64:11-18

415. அக. 87:1-2, 101:8-11, நற். 12:1-3, கலி.
106:37-39.

416. நற். 142:2-3; அக. 274:5-8.

417. நற். 90:1-6, 222:2-6, 334:1-5, 368:1-4,
அக. 20:5-6, 38:5-11, 68:5-7, 368:1-7,
கலி. 131:42-46, 136:12-14.

418. குறு.89, 238, அக. 141:9-18, கலி. 40,
41, 42, 43.

419. குறு. 61, 227, 336:4-5; ஐங். 52, 62, 101:3-5,
102, நற். 178:9, 287:9-10, 338:2-3,
அக. 4:10-12, 54:2-6, 80:8-9, 134:7-14, 160:
12-13, 224:13-15, 234:6-7, 254:12-14,
314:10-11, 324:9-14, 330:13-14, 334:13-17,
336:4-5.

420. ஐங். 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19:1-3,
20:1-4.

421. குறு. 42, 78, 88:1, 95:1-2, 96:1, 134:3-7
259:1-3, 365:3-7; ஐங். 205:3, 220:1-2, 233,
238, 249:3-4, 251:4; நற். 17:1-2, 93:2,
259:1-5, 288:1-4, 365:6-9; அக. 22:1-2
68:2-4, 118:1, 162:21-23, 168:7-8, 172:1-4
184:17, 202:1-2, 228:1-5, 278:6-9,
308:3-6, 358:11-15, 362:11-15, 378:23-24
கலி. 40:22-24, 41:18-20, 46:9, 54:67.

422. குறு. 95:1-2; அக. 38:16; 234:1-2
423. அக. 302:4-7, 312:1-8.

424. ஐந் 28:3-5, 185:10, 241:5-8.

இயல் – 5

தனிநிலைக் குறியீடு

5. தனி நிலைக் குறியீடு

ஆக்கமும் புதுமையும்

ஆக்கச் சிந்தனை

சிந்தனை அனைவர்க்கும் பொதுவியல்பு, ஆயினும் ஆக்கச்சிந்தனை (Creative thought) தனியொருவர் சிறப்பியல்பாகும். எந்துறையிலும் புதியதுபடைத்தளித்தல் தனியொருவர் முயற்சியால் நிகழ்வதுதான். பிறர் நினைத்துப் பார்க்காத சிக்கலைத் தாம் எண்ணுவதும் அதற்கு மருந்து சொல்வதும் உயர் கலைஞர் தனிப்பண்பு. இச்சிறப்புக் கருதியே கவிஞனை உள்ளுணர்வாளன் (seer) என்று கிரேக்க நாடு மதித்தது. பழந்தமிழ் மரபிலும் புலவர் சான்றோர் என மதிக்கப்பட்டதைத் தமிழிலக்கியம் காட்டுகிறது. அருளுள்ளச் செல்வர் தம் பொருளைப் பிறர்க்கீதல்போல இவர்தம் அருளுள்ளச் சிந்தனைகளைப் பிறர்க்காக்கும் வள்ளல்களாவர். புதியதைக் கண்டு அதைப் பொதுவாக்கிச் சமுதாயத்திற்களிப் பதில் அறிவியல் வல்லுநர்க்கும் கலையிலார்க்கும் வேறுபாடில்லை எனலாம்.

இலக்கியப் புதுமை

பழைய மொழிகொண்டு படைக்கும் இலக்கியத்திலும் புதுமைக்கே முதலிடம் தரப்படுகிறது. சமூக மரபுகளும் பழமையின் நிலத்தில் வேர்க்கொள் பவை. இலக்கியம் அந்தப் பழமையைத் தன்புதுமையால் இறவாமல் காத்துப் புதுப்பிக்கும் சிக்கலான பணியைச் செய்கிறது.

"நிலனாவில் திரிதரூஉம் நீண்மாடக் கூடலார்
புலனாவில் பிறந்தசொல் புதிதுண்ணும் பொழுதன்றோ"

"செதுமொழி சீத்த செவி செறு வாக
முதுமொழி நீராப் புலனா உழவர்
புதுமொழி கூட்டுண்ணும் புரிசைசூழ் புனலூர"

எனக் கலித்தொகையின்[1] இவ்வடிகளில் சுட்டப்படுவது மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கமே எனக் கொண்டால் அங்குப் புலவர்படைத்த புதிய சொற்களை, புதுமைப்

படைப்புகளை அவர் ஒருங்கமர்ந்து சுவைத்துத் துய்த்து மகிழ்ந்தனர் என்பது பெறப்படும். மரபு வழிப்பட்ட பழமையான மொழியால் புதுமொழியை, விதைநெல்லால் புதிய நெல்லை விளைவிக்கும் உழவர்போல விளைப்பதாலேயே புலவர் 'புலனாவுழவர்' எனப்பட்டனர். புதியது படைக்கும் திறனைக் கொண்டே அவர்தம் பெருமை அளவிடப்பட்டதெனலாம்.

குறியீட்டியத்திறம் அகிலத்துவ, வழக்குக் குறியீடுகளைக் கையாளுவதுடன் தாமே புதுக்குறியீட்டைப் படைத்தும் புலவர் இலக்கியத்தைச் செழுமைப்படுத்துவர்.

"உயர்ந்த கலைஞர்கள்இலக்கிய வழக்கில் பயின்றுவரும் பொதுவான குறியீடுகளைக் (common symbols)கையாளுவதோடு, தாமே தனிப்பட்ட முறையிலும் சில குறியீடுகளைக் கையாளுவர்... ... அவர்களின் கலைத்திறன் அவ்வகையான குறியீடுகளைப் படைத்துக் காட்டுவதில் நன்கு விளங்கும்" என்பார் மோகன். கு.ப.ராஜகோபாலன் என்ற சிறுகதை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ள தனிக்குறியீடு (personal symbol), திரை என்பதும்; கட்டுப்பாடு, குறுக்கீடு, தடை ஆகியவற்றின் குறியீடாகத்திரையைக் கையாண்டுள்ளார் என்பதும் அவர் கருத்தாம்.[2] கலைஞர்கள் புதுக்குறியீடுகள் படைத்தலித்தலுக்கு அவர் டெய்ட்ரிச், சண்டல் என்பவர்கள் கருத்தைக் காட்டுகிறார்.[3]

தனிநிலைக்குறியீடுகள் - இருவகை

பொதுமரபிலிருந்து வேறுபட்டுக் கவிஞர்கள் புதிதாகப் படைத்தலின் இத்தகைய குறியீடுகள் தனிநிலைக் குறியீடுகள் (local symbols) என வகுக்கப்படுகின்றன.

இவை இருவகையாகப் பகுக்கப்படுகின்றன. சிலபொருட்கள் பாடலில் குறிப்பிட்ட தறுவாயில் இடம் பெறும் தகுதியால் மட்டுமே குறியீட்டுப் பொருள் தருவன. இவை தறுவாய்க் குறியீடுகள் (contextual symbols)எனப் படும். மற்றொரு வகைக் குறியீடுகள் கவிஞரின் படைப்பாற்றலால் புதிதாகப் படைக்கப்படுவன. இவை அக்கவிஞர்க்கே உரியனவாதலின் தற்குறியீடுகள்(private symbols)எனப்படும்.

தறுவாய்க் குறியீடு

பாடலில் தான் இடம்பெறும் தறுவாயில் குறியீட்டுப் பொருண்மை ஏற்றுப் பிறிதொன்றைச் சுட்டும் பொருளே பொதுவாகத் தறுவாய்க் குறியீடு எனப்படுகிறது.

இதற்கும் சுட்டப்படும் பொருளுக்கும் நிரந்தரமான ஒப்புறவு, ஒட்டுறவு எதுவுமில்லை. பாடலில் இடம்பெறும் சூழ்நிலையால் தற்காலிக உறவடைகிறது. ஒரு புத்தம்புதிய குறியீடாகச் செயல்பட்டுச் சுட்டவந்த பொருளைக் கூர்மையோடு உணர்த்தியமைகிறது. இவ்வடிப்படையில் உள்ளுறை உவமமாக வரும் கருப்பொருள் அனைத்துமே தறுவாய்க் குறியீடுகள் தாம் எனத் தெள்ளிதின் உணரலாம். இவை பாடற்சூழலுக்குப் புறத்தே அந்நிலத்திற் காணப்படும் வெறும் கருப்பொருள்கள் மட்டுமே. கலிடாஸ்கோப்பினுள் (kaleidosccpe) ஓர் உடைந்த வளையல்துண்டு வண்ணப்பூக்கோலம் காட்டுவதைப் போல இவை பாடலுக்குள் உள்ளுறைஉவமமாக ஆளப்பட்டவுடன் பல்பொருள் விளைக்கும் ஆற்றல் பெற்றுக் குறியீடுகளாகிவிடுகின்றன. அச்சூழலிலுள்ளபிற பொருள்களையும் குறியீடுகளாக்கி ஓர் உணர்ச்சிச் சூழலையே உருவாக்கிவிடுகின்றன.

தலைமக்கள் குரங்கு, பன்றி, எருமை போன்ற குறியீடுகளால் சுட்டப்படும்போதும் அச்சூழலில் உணர்த்தப்படும் உரிப்பொருளளவுக்கே ஒப்புமை அமையுமாறும், அதைமீறி அவை உருவ ஒப்புமை போன்றவை குறித்துக் கேலிக் கூத்தாகி விடாதவாறும் கணக்காக உள்ளுறை உவமத்தின் குறியீட்டியம் வகுக்கப் பட்டுள்ளது. தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் இதைக் குறிக்கணக்கியல் வாய்பாட்டுக்கு ஒப்புமைப்படுத்தியுள்ள பொருத்தம் எண்ணத்தக்கது.[4] உலகில் வேறெங்கும் இத்தகைய குறியீட்டிய நெறி இல்லை. எலியட்டின் உறவுநிலைக் கொள்குறிக் (objective correlative) கொள்கை ஓரளவு இதை யொட்டியதுபோல் தோன்றுகிறது. ஆயின் சங்க அகப்பாட்டுமரபினைப் போன்று திணைப் பகுப்பும்; முதல், கரு, உரி வகுப்புமின்மையின் எலியட்டின் குறியீட்டியம் வழக்கமான ஒன்றாகவே நின்று போகிறது.

உள்ளுறை உவமத்தின் குறியீட்டியம் சங்க அகப் புலவர்தம் தனித்தன்மை வாய்ந்ததும், குறியீட்டு வளர்ச்சியின் உச்சமும் ஆகும். இதைப்பற்றி இவ்வாய்வின் இரண்டாம் இயலின் இறுதியிலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய குறியீடுகளின் எல்லை மிக விரிந்ததாகலின் அவை இவ்வாய்வில் எல்லைக்குட்பட்டு ஓரளவு சுட்டவேபட்டுள்ளன. பிற, தறுவாய்க் குறியீடுகள் இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

பாடலில்தான் இடம்பெறும் காலம், இடம் ஆகிய சூழலுக்கேற்பப் பொருள்தரும் தறுவாய்க் குறியீட்டைக் 'காலச்சூழற் குறியீடு' என்பர். கவிதையில் தான் இடம் பெறும் சூழலுக்கேற்ப மாறுபட்டபொருள் தரும் குறியீட்டைக் 'கவிதைச் சூழல் குறியீடு' என்று வேறுபடுத்துவர்.

<u>காலச்சூழற் குறியீடு</u>

சங்கப் பாடல்களில் கருப்பொருள்கள் அனைத்துமே அவற்றிற்குரிய நிலம், பொழுதாகிய முதற்பொருளை உணர்த்தும் குறியீடுகளாகவே அமைந்துள்ளன.

"முல்லை வைந்துனை தோன்ற இல்லமொடு
பைங்காற் கொன்றை மென்பிணி அவிழ"[5]

எனப் பாடியவுடனேயே அது முல்லை நிலத்தையும் கார்காலத் தொடக்கத்தையும் குறிப்பதைத் தெளியலாம்.

"எல்லை கழிய முல்லை மலரக்
கதிர் சினம் தணிந்த கையறு மாலை"[6]

எனப் பிறபுலவர் கார்காலத்தைக் குறித்ததினும் மாறுபட்டு அது தொடங்கித் தான் இருக்கிறது அதற்குள் தலைவன் வந்துவிடுவான் எனத் தலைவியைத் தேற்ற 'வைந்துனை தோன்ற' எனப்பாடிக் குறுங்குடி மருதனார் தம்பாடலில் முல்லையைத் தனிநிலைக் குறியீடாக ஆக்கிக் கொண்டார் எனலாம். இவ்வாறு சங்கப்பாடலின் கருப்பொருட்கள் இடம்பெறும் தறுவாய்க்கேற்றபடி பொருள்வளம் சுரக்கும் குறியீடுகளாக அமைந்துள்ளன.

விசிறி பொதுவாகக் கோடைகாலத்தில் காற்றை விசிறப் பயன்படுவதால் உலகவழக்கில் கோடையைக் குறிக்கும் ஒரு குறியீடாகலாம். நெடுநல்வாடையில் கதிர்நின்ற பொழுதைக் காட்டவரும் படிமங்களில் நக்கீரர், விசிறியையும் காட்டுவார்:

"கைவல் கம்மியன் கவின்பெறப் புனைந்த
செங்கேழ் வட்டம் சுருக்கிக் கொடுந்தறிச்
சிலம்பி வால் நூல் வலந்தன தூங்க"[7]

விசிறி, நெடுநகர் இல்லின் உயர்ந்த சுவர்மூலையில் வளைந்த தறியில் தொங்குகிறது. சுருக்கிக் கட்டி அது தொங்கவிடப்பட்டுப் பலநாட்கள் ஆகின என்பதைக்காட்டும் வகையில் சிலந்தி வலைபின்னி அதற்கு வேலியிட்டிருக்கிறது. இங்கு விசிறி தான் இருக்கும் இடத்தால் கடும்வாடை வீசும் கொடுங்குளிர் காலத்தைச் சுட்டும் குறியீடாகிவிட்டது.

தழையணி

தழையணி, மகளிர் உடுக்கும் உடைவிசேடம். அதனைப் பருவமெய்திய மகளிர் அணிதல் பொதுவான வழக்கம்.

"முலைமுகஞ் செய்தன முள்ளெயி றிலங்கின
தலைமுடி சான்ற தண்தழை உடையை "[8]

"பைவிரி அல்குல் கொய்தழை தைஇ."[9]

எனவரும் அடிகள் இதனை விளக்கும். களவில் தலைவன் தலைவிக்குக் கையுறையாகத் தழையாடை செய்து தருவான். அஃது அசோகந்தளிரால் ஆக்கப்படும். அல்லி மலர், இலைகளாலும் புனைவதுண்டு. தலைவி அதனை ஏற்றுக் கொண்டால், அவனை ஏற்றுக்கொண் டாள் என்று பொருள். மறுப்பின், அது வெறுப்பின் அடையாளம். அதனால் தலைவன் உள்ளம் மறுகும், வருந்தி உருகும். எனவே, தலைவன் தழையுதவல் என்பது ஒரு குறியீட்டுச் செய்கை (**symbolic action**) ஆகும்.

கபிலரின் ஐங்குறுநூற்றில்[10], தலைவன் வயலை படர்ந்த குன்றின் உச்சியில் வழுக்குப்பாறையேறிச் செயலைத் தழைகொண்டு ஆடைசெய்து தலைவியிடம் கொடுக்கிறான். நாணமும், அச்சமுமுடைய தலைவி தயங்குகிறாள். தோழி, அரிது முயன்று கொணர்ந்த அத்தழையாடை அவளை நாணாண்மைக்கும் தாழா அன்பிற்கும் குறியீடாதலை உணர்கிறாள். அதனால், "செயலையம் பகைத்தழை வாடுமன்னாய்" என்றுரைத்து ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு குறிப்புக்காட்டுகிறாள். 'தழை வாடும்' என்பது 'அவன் மனம் வாடும்' என்ற பொருள் தருகிறது. இங்குத்தழையாடை தலைவன் கொடுக்கும் நிலவாயில் அவனது காதல் நெஞ்சையே காட்டும் குறியீடாதல் பெறப்படும்.

இதே நிகழ்ச்சியைக் கபிலர் நற்றிணைப்பாடலில்,

... ... குன்ற நாடன்
உடுக்கும் தழைதந் தனனே அவையாம்
உடுப்பின் யாயஞ் சுநமே கொடுப்பின்
கேளுடைக் கேடஞ் சுநமே ஆயிடை
வாடல கொல்லோ தாமே அவன்மலைப்
போருடை வருடையும் பாயாச்
சூருடை யடுக்கத்த கொயற்கருந்தழையே"[11]

என விரித்துப் பாடுவார்.

தலைவி நாணமுதலியவற்றால் தயங்கி நிற்பது கண்டு தோழி, அச் செயலைத் தழையின் அருமையை வருடை கூடப்பாயாத குன்றின் முகட்டேறி அவன் கொண்டு வந்ததைக்கூறிச் சுட்டுகிறாள். அதை ஏற்றுக் கொள்வது அவனை ஏற்றுக் கொள்வது. மறுப்பின், அவன் உள்ளம் வாடுமென்று சொன்ன முந்திய பாடற்கருத்தை விடுத்து, அவன் உயிர் வாடுமென்று- இறந்துபடுவானென்று இப்பாடலில் தோழி கூறுகிறாள். தழையாடை இத்துறைவாயில், தலைவன் உயிரையே சுட்டியது. காதல்தான் அவனது உயிர் என்ற பொருண்மை தந்தது. செயலை கொடுக்கும் வழக்குத்தாய் பிற்காலத்தில் சேலை கொடுத்து மணந்து கொள்ளும் சடங்காகி இருக்கிறதெனலாம். தூய காதல் நெஞ்சத்திற்கும், தலைவன் உயிருக்கும் குறியீடாக இருந்த தழையாடை, மருதத்திணையில் தலைவன் தன் பரத்தைக்கு நெய்துதரும் காலச் சூழலில் தலைவிக்குப்பகையாக ஆகிவிடுகிறது.

அயவெள் ளாம்பல் அம்பகை நெறித்தழை
திந்திக் குறங்கின் இழுமா றலைப்ப
வருமே சேயிழை அந்தில்
கொழுநற் காணிய அளியேன் யானே[12]

எனத் தலைவியை வருத்தி, அது தலைவனின் அன்பின்மைக்குக் குறியீடாகிவிடுகிறது. இது காலச் சூழற் குறியீட்டுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

நொச்சி, பாவை, நெற்றி

தலைவி தம்மோடிருந்த காலத்தில் அவள் விளையாடிய பாவையும், நெற்றியும், நொச்சியும் செவிலிக்கும் நற்றாய்க்கும் எந்த உணர்வையும் பிறரவில்லை. எந்த நினைவையும் எழுப்பவில்லை. அவள் காதலித்தவனோடு உடன்போகியபின் அவள் இல்லாத நெற்றியும், நொச்சிவேலி நிழலும் அங்கே நிறைந்து புலம்புகொண்டு

கிடக்கும் அவள் வைத்தாடிய பொருட்களும் கண்டால் உள்ளம் ஏதேதோ என்னுகிறது;
எண்ணினால் வேகிறது:

"இதுவென் பாவை பாவை இதுவென்
அலமரு நோக்கின் நலம்வரு சுடர்நுதற்
பைங்கிளி எடுத்த பைங்கிளி யென்றிவை
காண்டொறும் காண்டொறும் கலங்க
நீங்கின ளோவென் பூங்க ணோளே"[13]

என்னும் தாய்மொழியால் இதுபுலப்பட்டது. தலைமகள் நினைவைத் தாய் நெஞ்சத்தில் கிளர்த்தும் நினைவுக் குறியீடுகளாக அவ்விளையாட்டுப் பொருள்கள் ஆகிவிட்டன. தாங்கள் துடிக்க அவள் உடன்போகியது அவளுக்கு ஒரு விளையாட்டு என உணர்வுப் பொருள்தந்தன. காலச் சூழலால் அவை நிறுவாய்க் குறியீடுகளாகின என்பதைக் தெளியலாம். இந்நினைவுக் குறியீடுகள் பாடல்களில் மறிதருகின்றன.[14]

"இன்றோள் தாராய் இறீஇயர் என் உயிரெனக்
கண்ணும் நுதலும் நீவித் தண்ணெனத்
தடவுநிலை நொச்சி வரிநிழல் அசைஇத்
தாழிக் குவளை வாடுமலர் சூட்டித்
தருமணற் கிடந்த பாவையென்
அருமக ளேயென முயங்கினள் அழுமே"[15]

என்னும் தாயின் செயல் கூறிய பாடலில், மகள் தன் மகளெனவைத்து விளையாடிய பாவை தாய்க்குத் தன்மகளாகவே மாறிப்போன அன்புக்குறியீட்டியம் அமைந்துள்ளது. பாவை மகள் நினைவைச் சுட்டிய குறியீடாக அமையாது மகளையே சுட்டுதலையும் காணமுடிகிறது.

நீலப்பூ - நினைவுக் குறியீடு

தலைவன் தந்த நீலப்பூவை ஒருநாள் அணிந்து மகிழ்ந்தாள். பிற்செறிப்புண்டு அவனைப் பிரிந்துறையும் காலத்து, நீல மலரைக் காணும்போதெல்லாம் அது மகிழ்ச்சி தருவதற்கு மாறாக வருத்தமே தருகின்றது. பொங்கிப் பொங்கி அவள் அழும்காட்சியை,

பெருங்கண் மாச்சுனைப் பல்பிணி அவிழ்ந்த
ஏர் [illegible]நறு நீலம்நோக்கி உள் அகைபு
[illegible] கண்[illegible]ள் ஆகிப்
பருதன்றம்ம இவ்வாயிழை அணிவே[16]

என்று தோழி கூறுகிறாள்.

கவிதைச் சூழற்குறியீடு

நேரும் பாரும்

தேர் உயர்ந்தோர் நட்புக்கு ஒப்புமை காட்டும் சிறப்புடையது.

தேன் கலந்த பால் செல்வ வளமிக்க வாழ்க்கையின் குறியீடாகச் சங்க அகப்பாட்டு மரபில் அமைந்துள்ளது.[17] அத்தகைய வளமிக்க மனையில் வளர்ந்த தலைவி வறிய கணவன் மனையில் பொழுது மறுத்துண்ணும் சிறிய வன்மை பெற்றதை, அறிவும் ஒழுக்கமும் உணர்ந்ததைத் தாய்வியக்கிறாள். இப்பாடலில் தலைவனின் காதல் தேன் கலந்த பாலைவிட இனிப்பதைக் குறிப்பாகப்புலப்படுத்தினார் புலவர்.

கபிலரின் ஐங்குறுநூற்றுத் தலைவி,

அன்னாய் வாழிவேண்டன்னைநம் படப்பைத்
தேன்மயங்கு பாலினும் இனிய அவர்நாட்டு
உவலைக் கூவற் கீழ
மானுண்டு எஞ்சிய கலுழி நீரே.[18]

என்றுரைப்பதிலும் உயர்நிலைச் செல்வக் குறியீடாகத் தேனும் பாலும் உள்ளன. ஆயின், அவர் நாட்டில் இலைச் சருகுகள் அழுகிய சின்னீரையுடைய கூவலின் ஊற்றுநீர், மான்கள் உண்டு எஞ்சிய சிறிதளவே யாயினும் தேன்மயங்கு பாலினும் இனியது என்று கூறுகிறாள் தலைவி. இதனால், தலைவன் அன்புநெஞ்சில் ஊறும் காதலின் முன் தேனும், பாலும் தரம்தாழ்ந்து நிற்கின்றன, என்பது சுட்டப்பட்டது. கவிதையில் அவை பெறும் இடத்தால் நிகழ்ந்தது இது. செல்வநிலையின் குறியீடாக விளங்கும் தேன்பால் கலவையோடு ஒப்பிட்டு உயர்வுகாட்டப்பட்டதால் மானுண்டெஞ்சிய கலுழி நீர் தலைவனின் அன்புச் செல்வம் சுட்டும் குறியீடாகிவிட்டது. இது கவிதைச் சூழற் குறியீட்டுக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். இங்குக் காதலைவிட உயர்ந்த செல்வமில்லை எனக் காட்டுதற்கு, வெறும் செல்வச் செருக்கைக் குறிக்க வந்த தேன் குறியீடு, வேறொரு கவிதைச் சூழலில் உயர் காதல் உறுவலன்பு குறிக்கவும் வந்துள்ளது:

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினு மாரள வின்றே சாரற்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கு நாடனொடு நட்பே[19]

என்னும் தேவகுலத்தாரின் குறுந்தொகை, குறிஞ்சித் தேனிறாலைப் பல பிறவிகளாகத் தலைவன் தலைவி இருவரிடையே பயின்று வந்த காதல் நட்பின் குறியீடாகக் காட்டு சிறது. பாலென்று சொல்லப்படும் ஏழ் பிறவிகள்தோறும் சேர்த்து மிகவுயர்ந்த

இடத்திலே தொடுத்துவைத்த பெருந்தேன் காதலைச் சுட்டுகிறது. ஓரிடத்தில் காதலுக்கு மறுதலையாகச் சுட்டப்பட்ட செல்வக் குறியீடான தேன்கலந்தபால்- வேறிடத்தில் கவிதைச் சூழலால் உயிரோடியைந்த பயிலியது கெழீஇய காதலைச் சுட்டும் 'பால்' கலந்த தேனாக வேறு பொருள் பயக்க வந்துள்ளமை பெறப் பட்டது.

சிலம்பும் சிந்தனையும்

சிலம்புகழித்தல் திருமணம் சுட்டிய ஒரு வழக்குக் குறியீடு, இக்குறியீட்டை நற்றிணைப்பாடலில் கயமனார் வேறொரு புறப்பொருள் தருமாறு பயன்படுத்து கிறார்.[20]

அதுவரை சிறுமியாய் இருந்த தலைவி தன் வாழ்வைத் தானே அமைத்துக் கொள்ளும் முதிர்க்குறைவியாக மாறும் வளர்ச்சிப் படிநிலைகாட்டப்படுகிறது. பந்தும், சிலம்பும் கல்விப்பருவத்தின்- பேதைமையின் குறியீடுகள். இங்குத்தலைவன் வரையும் சூழல் இன்மையின் உடன்போக்குக்குத் துணிந்தனர். அவள் பொழுதுபுலருமுன் உடல் கரந்து புறப்பட முயன்றாள். காலில் அணிந்துள்ள சிலம்பு ஒலியெழுப்பியது. வீட்டி லுள்ளாரை எழுப்பிவிடுமோ என்றஞ்சி அதைக் கழற்றினாள். அது விடியத் தொடங்கி யிருக்கும் இரவின் தனிமையில் தன் காதலனை மணமகனாகவரித்துத் தனக்குத் தானே சிலம்பு கழித்துக் கொள்ளும் மணமகளாக அவளைக் காட்டுகிறது. சிலம்பைப் பந்தோடு சேர்த்துவைக்கச் செல்கிறாள். தன்னுடன் விளையாடும் ஆயத்தாரை நினைவூட்டும் குறியீடாகப் பந்து அங்கே இருக்கிறது. விடிந்ததும் இவற்றைக் கண்டு அவர்கள் வருந்துவார்களே என நினைத்தாள். மீண்டும் சிறுமியாகிவிட்டாள். கண்கள் பனித்துவிட்டன. இப்பாடல் பெண்மையின் மென்மையான ஊசல் மனம் அருமையாகத் தீட்டப்பட்ட கவிதை ஓவியமாகும். புலவர்கள் வழக்கமாகச் சிலம்புகழித்தல் குறியீட்டைத் தாயோ செவிலியோ, 'சிலம்புகழீஇய செல்வம் எங்கள் மனைக்குத் தராமல் சென்றுவிட்டாளே' என்று வெளிப்படப் புலம்புதல் வழியோ, அல்லது அவள் சிலம்படியை நினைவு கூர்தல் வழிக் குறிப்பாகச் சுட்டியோ அவர்தம் பிரிவுத் துயரைப்பாடுவர். அம்மரபிலிருந்து வேறுபட்டுச் சிலம்பை மாறுபட்ட ஒரு சூழலில் வைத்து அவள் தன் பேதைப் பருவத்துக்கு மீண்டும் திரும்பியதையும், அழுவதால் அவள் காதல் அவனையே வரித்த மன உறுதிப்பாடு கொண்ட தென்பதையும் சுட்டும் குறியீடாகக் கயமனார் மாற்றியிருக்கிறார்.

முத்தமும் மொழியும்

களவில் தலைமகன் தலைமகளை முத்தமிட்ட செய்தியைப் புலவர் பாடலில் நிகழும் செய்கையாக மொழிதல் இல்லை. 'உண்கு'[21], 'நின் கூர்எயிறுண்கு'[22] என்று உரையாடுவதாகப் பண்போடு மொழிவர். இம்மொழி உடலுற்றுப் புணர்ந்ததைச்

சுட்டும் ஒரு பாலுறவுக்குறியீடாக (erotic symbol) அகஇலக்கியத்தில் வருகிறது. ஒரு நற்றிணைப்பாடலில், தலைவனின் மலைவிட்டிழிதரும் அருவியைக் கண்டதால் எழுந்த அவன் நினைவினால் தலைவியின் கண்களில் அருவி வழிந்தது. இதைக் கண்ட தாய் அவள் ஏன் அழுதாள் என்ற காரணமறியாதே, அவளை இன்னும் சின்னஞ்சிறு குழந்தையாகவே கருதும் தாய்மை உள்ளத்தோடு,

> எவன் செய்தனையோநின் இலங்கெயி றுண்கென
> மெல்லிய இனிய கூறலின் ...[23]

உடனே தலைவி உணர்ச்சி வசப்பட்டு, உயிரினும் சிறந்த நாணம் மறந்து, தன்னை யறியாதே தாயிடம், வான்தோய் வெற்பன் மார்பணங்கிய செய்தியைக் கூறத் தொடங்கிப் பின் உணர்ந்து மறைத்ததைத் தோழியிடம் உரைப்பதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. இங்கு அருவி கண்டு முன்பே தலைவன் நினைவோடிருந்த தலைவிக்கு அன்னை, "நின் இலங்கெயிறு உண்கு" என்றுரைத்த சொல், அவனோடு இயற்கைப் புணர்ச்சி கொண்டபோது அவன் பேசியமொழியாகவே செவியில் ஒலித்தது என்பதையும், அதனால்தான் தாயிடம் பேசுகிறோம் என்றுணராமலேயே தன் துயரனைத்தையும் சொல்லலுற்றுப் பின் தெளிந்து மறைத்துக் கொண்டாள் என்பதையும் பாடலை யன்றிக்கற்றால் உணர இயலும். இங்கு 'இலங்கெயிறு உண்கு' என்ற உரைக் குறியீடு கவிதையில் பயின்ற இடத்தால் வேறு பொருள் பயந்ததை உணரலாம்.

அருவியாடலும் தலைவன் கூடலும்

புனலாடல் அக இலக்கியத்தில் பாலியல் குறியீடாகும்.[24] களவில் தலைமக்கள் புணர்ந்ததைச் சுட்டும் இது, வேறு கவிதைச் சூழலில் வேறுபொருள் தரவும் இடம்பெறுகிறது. களவில் ஈடுபட்ட தலைவியின் மேனி வேறுபாடுகளைக் கூர்ந்து நோக்கும்தாய் அவளை இற்செறித்துவிடுவாள். தலைவனின் மலையிலிருந்து அருவி பெருகி வருதலைக் கண்ட தோழி, "எவரேனும் நம் இற்செறிப்பை நீக்கினால், அன்னை அப் 'புதுநீர் நெஞ்சுண ஆடும்படி விடுப்பாளோ, மாட்டாளோ' என்று புலம்புகிறாள்.[25] இவ்வாறு காவலில் இருக்கும் தலைவியின் உள்ளத்தில் தலைவன் கூட்டத்தைப் பெற எழும் பாலுறவு விழைவை, அவனது அருவியில் ஆட எழும் விருப்பமாக மறைத்துவைத்துப் புலவர்பாடுவர். ஆயின், நல்வேட்டனாரின் பாடலில் தாய் 'அருவியாடின் நோய் தீரும், போய் ஆடுங்கள்' என்கிறாள். அதனால் அவள் தலைமக்கள் காதல் பற்றி அறிந்தாளோ அல்லது அருளினாளோ என்று புரியாது தவிப்பதாகத் தோழி கூறுகிறாள்.[26]

வியப்பும் ஐயமும் அடையும் தோழி சிறைப்புறமாக நிற்கும் தலைவன் கேட்கவே இதனைப் பேசுகிறாள். அன்னை தலைவியின் காதலை அறியாத நிலையில், அவள் பேசும் மொழிகளாகிய இவை நேர் பொருளோடு அருவி ஆடுதலின்

நன்மைகளை உரைப்பனவாக உள்ளன. ஆனால், தோழி ஐயுறுவதுபோல் அன்னை அறிந்து கொண்டு பேசினால் இவற்றில் புலவாடலுக்குரிய குறியீட்டுப் பொருளான புணர்தல் சுட்டப்பட்டது. உண்மையில் அன்னை அறியாதே மொழிந்த சொற்கள் தாம் இவை. ஆனால், காதல் நெஞ்சங்களுக்குத் தலைவனைப் புணர்ந்தால்தான் நோய்தீரும் என்ற குறியீட்டுப் பொருளை இவை தருமாறு கவிதைச் சூழலில் அமைந்துவிட்டன. அதனால் தலைவன் விரைவில் வரைய வேண்டுமென வரைவு கடாவின.

<u>நெல் - கரும்பு - வாழை</u>

"பூத்த கரும்பின் காய்த்த நெல்லின்
கழனி யூரன் மார்பு
பழன மாகற்க எனவேட் டேமே"[27]

என்னும் ஐங்குறு நூற்றுப்பாடலில், தோழி, தலைவி இருவரின் வேட்கை கூறப்படும் போது, பூத்த கரும்பு காம இன்பம் மட்டும் வழங்கும் பரத்தையையும், காய்த்த நெல் காதற்பசி தீர்த்தலோடு கருவுயிர்த்து மகவீன்று தலைவன் குலந்தழைக்கச் செய்யும் தலைவியையும் குறித்தன. ஆனால்,

"வாழைமென் தோடு வார்புறு பு ஊக்கும்
நெல்விளை கழனி நேர்கள் செறுவில்
அரிவனர் இட்ட சூட்டயல் பெரிய
இருஞ்சுவல் வாளை பிறழும் ஊர...."[28]

எனவரும் நற்றிணையில், வாழை தலைவியையும், அறுத்துப்போட்ட நெற்சூடு பரத்தை யையும், அதில் புரளும் வாளை பரத்தைமையுடைய தலைவனையும் சுட்டிய குறியீடு களாகின. நெல்லின் குறியீட்டுப் பொருள் மாற்றம் கவிதைச் சூழலால் நேர்ந்தது.

<u>இரு காட்சிகள்</u>

"சுரும்புணக் களித்த புகர்முக வேழம்
இரும்பிணர்த் துறுகல் பிடிசெத்துத் தழூஉநின்
குன்றுகெழு நன்னாட்டுச் சென்ற பின்றை
நேரிறைப் பணைத்தோள் ஞெகிழ
வாரா யாயின் வாழேந் தெய்யோ"[29]

என்னும் பாடலில் பிடிபோலத் தோற்றந்தந்த துறுகல்லைத் தழுவும் யானையின் செயல், தலைவனிடம் தோழி 'நினக்குத் தகுதியில்லாதாள் ஒருத்தியைத் தகுதி யுடையாளென்று வரையவும் கூடுமென' நகையாடுதற் பொருளது. ஆயின்,

"வெறிசெறித் தனனே வேலன் கறிய
கன்முகை வயப்புலி கழங்குமெய்ப் படூஉ
... ...
மெய்ம்மையன்ன பெண்பாற் புணர்ந்து
மன்றிற் பையுள் தீரும்
குன்ற நாட நீயுய நோயே,"[30]

எனவரும் இப்பாடலில் பொய்ப்புலியைத் தழுவிப் புணர்ந்த ஆண்புலி பற்றிய குறியீட்டுப்படிமம், 'வரைந்துகொள்ள நினையாது இக்களவில் புணர்கின்றமாயப் புணர்ச்சியாலே இன்பம் முடிய நுகர்கின்றான்' என்பதாம். கபிலரால் இயற்றப் பட்ட இப்பாடல்களில் வரும் இக்குறியீட்டுப் படிமங்கள் ஒத்தனவாய் இருப்பினும் கவிதைச் சூழலால் வேறு வேறு பொருள் பயந்தன.

பழையனின் வேல்

உடன்போக்கின் கண் கையடுத்தல் செய்த தோழி தலைவனிடம், இவள் மார்பெழில் தளர்ந்து நரைத்து மூப்பினும் இவளைக் கைவிடாது அன்புசெய்க என வேண்டுகிறாள். அப்போது,

"வெண்கோட்டு யானைப் போஎர் கிழவோன்
பழையன் வேல்வாய்த் தன்னநின்
பிழையா நன்மொழி தேறிய இவட்கே"[31]

என்று சூள்பொய்யாது, தலைவியைத் தன் அனை ஊக்கிக் கொண்ட தலைவனின் வாய்மைக்குப் பழையன் வேலை வரலாற்றுக் குறியீடாக்கிச் சுட்டினாள். குறிக்கோள் தப்பாமைக்குக் குறி தப்பாத பழையன் வேல் குறியீடானது.

பரணரின் அகநானூற்றுப் பாடலில்,

"புனல்மலி புதவிற் போஒர் கிழவோன்
பழையன் ஒக்கிய வேல்போல்
பிழையல கண் அவள் நோக்கியோர் திறத்தே"[32]

என இதே பழையன் வேல், ஒருவனைக் குறிவைத்தால் வீழ்த்தத் தவறாத பரத்தையின் விழியைக் குறித்த குறியீடாக ஆளப்படுகிறது. கவிதையில் இடம் பெற்ற சூழலால் இப்பொருண்மை மாற்றம் நிகழ்ந்திருக்கிறது.

தற்குறியீடுகள்

தனித்தன்மை

அகத்திணைப் புலவருக்குப் பாடும் திணையைப் பொறுத்து எல்லை வரை யறுத் தமைந்துவிடுகிறது. திணை மயக்கமெனப் புறனடையொன்று தந்தபோதிலும், ஒரு குறிப்பிட்ட திணையிற்பாடுங்கால் கருப்பொருட்கள் ஒரு வரைக்குள் அடங்கும் அளவினவே. ஆயின், புலவர் தம் புலமையுணர்வின் நுண்மையால் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவே உள்ள கருப்பொருட்கள் கொண்டு எல்லை காண இயலா மனக்கடல் உணர்வலைகளைத் தெளிவாக வெளியிட்டு உள்ளனர். குறியீட்டியத்தைச் சிறக்க ஆண்டிருத்தலே இதற்குக் காரணம் எனலாம்.

திறமைமிக்க உள்ளம் பழைய வழியைத் தள்ளிப் புதுமை காணவே துள்ளும். சங்கம் என்ற ஒரு கட்டமைப்புக்குள் ஒரு பொதுச் சிந்தனைக் கொள் கையில் (School of thought) இருந்து பாடியபோதும் தனித்தன்மையைநிலைநாட்டத் தவறாத சிறந்த கவிஞர்களாகச் சங்கப் புலவர்களைக் காணலாம்.

உருதுமொழியிலும் பாரசீகமொழியிலும் சிறந்த கவிதைகளை இயற்றி மகாகவியாகத் திகழ்ந்த இக்பால் படைத்த ஒரு தனித்தன்மை வாய்ந்த குறியீடு பற்றி, சகாபுத்தீன் இரகுமத்துல்லா என்பார் கூறும் கருத்து நினைத்தக்கது:

"உஃகாஉறின் குறியீடு: உஃகாஉறின் அல்லது இராசாளியை, எப்போதும் வெல்லும்; எப்போதும் தன் சுயத்தை வளர்த்துக் கொள்ளவோ முழுமைப் படுத்திக் கொள்ளவோ மேலும் மேலும் உயர எழுந்து கொண்டேயிருக்கும், ஆற்றலும் நெஞ்சுரமும் மிக்க (மோமின் என்ற) முழுமைபெற்ற மனிதனைக் குறிக்கும் குறியீடாக இக்பால் பயன்படுத்தியுள்ளார். தம்முள் சில இன்றியமையாச் சிறப்பியல்புகளை வளர்த்துக் கொள்வதற்கும், தம் வாழ்வுகளின் மிக உயர்ந்த குறிக்கோள்களை அடைய எரிந்தெழும் வேட்கையைத் தம் இதயங்களில் எழுப்பிக் கொள்வதற்கும் இளைய தலைமுறை பின்பற்றத் தக்க ஒரு முன்மாதிரியாக இராசாளியை வைத்தார் இக்பால்" என்கிறார் அவர்.[33]

இராசாளிப் பறவை அதன் ஆற்றலும் விரைவும் கருதி வீரம் குறிக்கும் குறியீடாக மட்டும் மரபில் பயின்று வந்திருக்கலாம். அதை இக்பால், உயர்வுள்ளல் குறிக்கோள் இவை குறிக்கும், குறியீடாக ஆக்கித் தனி முறை வகுத்திருக்கிறார். உஃகாஉறின் எனப்படும் இராசாளி இக்பாலின் குறியீடென்றே உரிமை சார்த்தப் படுகிறது.

தாங்களே சிறந்த குறியீடுகளைப் படைத்துத் தந்திருக்கும் புலவர்களுக் குரியவை அக்குறியீடுகள் என்பதால் அவை தற்குறியீடுகள் (Private symbols) எனப்படுகின்றன.

அவ்வாறு படைக்கப்பெறும் தற்குறியீடுகள் அக்கவிஞராலோ, அவரைப் பின்பற்றுபவர்களாலோ மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்தப்பெறும்போது அவை மறிதரு குறியீடுகள் (recurrent symbols)எனப்படும். அவற்றையொழிந்த பிற தற்குறியீடுகள் தனிமுறைக் குறியீடுகள் எனப்படும்.

மறிதரு குறியீடு

ஒரு படிமமோ, உருவகமோ, உவமையோ ஒருகுறிப்பிட்ட பொருளில் மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்பட்டால் அது குறியீட்டு நிலையை அடைந்துவிடும். கவிஞர் ஒருவர் படைப்பிலும் இவ்வாறு நிகழலாம். ஓர் இலக்கிய மரபு, ஒரு குழு

ஆகியவற்றிலும் நிகழலாம். இக்குறியீடுகள் மீண்டும் மீண்டும் வருவதால் மறிதரு குறியீடுகள் எனப்படுகின்றன. ஒரு குறியீடே மீண்டும் மீண்டும் ஆளப் பெறும்போது அதுவும் மறிதருகுறியீடென்று அழைக்கப்பெறும்.

குறிப்பிட்ட கவிஞரொருவர் ஒரு குறிப்பிட்ட படிமத்தைத் திரும்பத் திரும்ப ஆளும்பொழுது அது குறியீடாகிவிடும். அதற்கு ஆளும் குறியீடு (ruling symbol)என்று பெயர். இத்தகைய படிமம் கவிஞரின் உள்ளத்தைப் பற்றிப் பிடித்திருப்பதால் அதைப் பிடிக்கும் படிமம் (obsessive image) என்றழைக்கிறார் ஜோஸப் வாரன் பீச்.[34]

"... ... ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஓரிரு மேதைகள் புதிதாக ஒன்றைக் கண்டுபிடித்து வெளிப்படுத்துகிறார்கள். அது ஒரேவரியாகவுமிருக்கலாம் அல்லது இருவரிகளில் இருக்கலாம். அல்லது ஏதோவொரு சந்தத்தின் இயல்போடும் அமைந்திருக்கலாம்; அதன் பின்பு இருபது அல்லது இருநூறு அல்லது இரண்டாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட பின்பற்றாளர்கள் திரும்பத்திரும்பப் பயன்படுத்தி அதை நீர்த்துப் போகவும், பொருள் வரையறை கொள்ளவும் செய்துவிடுகிறார்கள்"[35] என்று எஸ்ரா பவுண்டு கருதுகிறார்.

ஆயின், மறித்ரு குறியீடுகளால் கிட்டும் ஒரு நன்மை சிக்கனமாகும் என்பது டில்யார்டு என்பார் கருத்தாகும். "குறிப்பிட்ட கருத்துகளை உணர்த்துவதற்காகப் படைக்கப்படும் ஓர் உண்மையான குறியீடு, மீண்டும் பயன்படுத்தப் படும்போது அது தேக்கிச் சேர்த்து வைத்திருக்கும் எல்லாப் பொருண்மையையும் தந்துவிடுகிறது என்றும், திரும்பத்திரும்ப ஆளும்போது ஒவ்வொரு புதிய சூழலும் அக்குறியீட்டின் புரியாப் பண்புகளை எல்லைக்குட்படுத்துவதால் அது அளவு கடந்து விரிந்து செல்லும் அபாயம் மட்டுப்படுத்தப்படுகிறது" என்றும் அவர் உரைக்கிறார்.[36]

மறிதரு குறியீட்டினால் மேற்கண்ட நன்மையும் தீமையுமாகிய இரு விளைவுகளுமே ஏற்பட வாய்ப்புண்டு எனலாம்.

உவமை குறியீடாகமாறல்

சங்க அகப்பாட்டில் காதலர்தம் உள்ளம் ஒத்த அன்புக்கு - நொடி நேரமும் பிரிய விரும்பாத உயிரொன்றிய காதலுக்கு உவமையாக மகன்றில் என்னும் பறவைகளின் புணர்ச்சி சுட்டப்படுகிறது.

"பூவிடைப்படினும் யாண்டுகழிந்தன்ன
நீருறை மகன்றிற் புணர்ச்சி போலப்
பிரிபரிதாகிய தண்டாக் காமமொடு
உடனுயிர் போகுக தில்ல கடனறிந்து
இருவே மாகிய உலகத்து
ஒருவே மாகிய புன்மைநாம் உயற்கே"[37]

என்று தலைவி மொழிவதாகச் சிறைக்குடி ஆந்தையார் என்னும் புலவர் புனைகிறார். இங்குக் காதலர்க்கும், உவமையான மகன்றிலுக்கும் ஒப்புறவு மிகவிரிவாக விளக்கப்பட்டது. இவ்வுவமையை வேறுபுலவர்களும் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

"குறுங்கான் மகன்றி லன்ன
உடன் புணர் கொள்கைக் காத லோரே"[38]

என்று ஓதலாந்தையார் பாடும்போது இந்த உவமை செறிவடைந்து வந்திருக்கிறது.

"மகன்றிலன்னர்ப் புணர்ச்சி"[39], என்று நல்லந்துவனார் உரைக்கையில் இது மேலும் செறிவுற்று அமைகிறது.

மருதனிள நாகனாரின் பாடலில்,

"நோலா இரும்புள் போல நெஞ்சமர்ந்து
காதல் மாறாக் காமர் புணர்ச்சியின்"[40]

எனவரும் அடிகளில் மகன்றில் என்ற பெயர் சுட்டாமலேயே புள் அதனைக் குறிக்குமளவுக்கு ஒப்புறவும் தனித்தன்மையும் சொல்லுக்குள்ளேயே செறிக்கப்பட்டுள்ளன. உயிரொன்றிய காதலுக்குரிய குறியீடாக மகன்றில் படிப்படியாக வளர்ந்துள்ள நிலையை இதனால் உணரமுடிகிறது. உவமையே எல்லா அணிகளுக்கும் தாயாக விளங்குகிறதென்பதும், ஒப்புறவடிப்படையிலேயே பெரும்பான்மையான குறியீடுகள் பிறக்கின்றன என்பதும் இதன் மூலம் மேலும் தெளிவாகிறது. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் குறியீடுகள் பல, உவம உருபுகள் பெற்று உவமை வடிவில் வந்திருப்பதன் காரணமும் தெளிகிறது எனலாம்.

தனிப்பட்ட புலவர்தம் மறிதரு குறியீடுகள்

சங்க இலக்கியத்தைப் பொறுத்த அளவில் புலவர்தம் தெளிவான வரலாறோ பாடல்களியற்றப்பட்ட அல்லது அரங்கேற்றப்பட்ட காலம் பற்றிய (cronology) சான்றுகளோ கிடைக்கவில்லை. எனவே கால முறைமைப்படி பாடல்களையும், குறியீடுகளையும் வகைப்படுத்தி ஒரு குறியீட்டை முதன்முதலில் ஆண்டவர் யார் என்றோ அவரைப் பின்பற்றியவர்கள் யாரென்றோ அறுதியிட்டுக் கூற இயலவில்லை. மேலும், தனிநிலைக் குறியீடுகள் தொடர்ந்து ஆட்சிபெற்று வழக்குக் குறியீடுகளாக மாற்ற முற்ற காலத்தையும் கூடக் கணிக்க இயலாத நிலையே உள்ளது. வழக்கிலுள்ள குறியீட்டையே புலவர்தம் திறனால் சிறிய

மாற்றத்துடன் ஆண்டு தனி நிலைக் குறியீடாக ஆக்கிக் கொண்டிருக்கவும் கூடும்.

எனவே, மறி தரு குறியீடுகள் என்ற வகையில் அகிலத்துவக் குறியீடுகளும், வழக்குக் குறியீடுகளும் ஆகிய பொதுநிலைக் குறியீடுகள் மறிதர ஆளப் பட்டமையை அவ்வவ்வியல்களிலேயே குறிப்பிட்டும், அவ்வக்குறியீடுகள் பற்றிய சான்றுகளாகத் தொகுத்தும் தரப்பட்டது. இங்குச் சிலகுறியீடுகளை மீண்டும் மீண்டும் ஆண்டுள்ள புலவர்களின் படைப்புக்களை ஆய்ந்து அவரிடம் மறிதரும் குறியீடுகள் மட்டும் காட்டப்பெறுகின்றன. அப்புலவர் அந்தக் குறிப்பிட்ட குறியீட்டை விரும்பி ஆள்வதற்கும் அவர்தம் உளவியல், வாழ்க்கை முறை, ஆளுமை ஆகியவற்றுக்கும் தொடர்பு இருத்தல் இயற்கை. ஷேக்ஸ்பியரின் படிமங்களை ஆராய்ந்து அதன்வழி அவர்தம்வாழ்வைப்பற்றிய பல உண்மைகளை செல்வி ஸ்பர்ஜியன் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.[41] அத்தகையதோர் ஆய்வுக்குத் தனிப்பட்ட புலவரின் மறிதருகுறியீடுகள் பற்றிய ஆய்வு பயன்படலாம்.

இங்குக் காட்டப்படும் மறிதரு குறியீடுகள் புலவர்க்கு மிகுதியும் ஈடுபாடுடையவை என்பது தவிர, அவரால்தான் முதன்முதலில் படைத்துப் பயன்படுத்தப் பட்டவை என்று உறுதிசெய்ய எந்தச் சான்றும் இல்லாதவை. இருப்பினும் பிறரை விட இப்புலவர்க்கு இவற்றில் ஈடுபாடு ஏற்பட்டதற்குத் தம்படைப்பு என்ற விருப்பமும் காரணமாக இருக்கக் கூடும். அவற்றைச் சிறப்பாகக் கையாண்டவர் என்ற பெருமையேனும் அப்புலவர்க்கு உரியதாகலாம்.

கபிலர்

சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதியான பாடல்களைப் பாடிய புலவர் இவரே யாவார். தம் காலத்து வாழ்ந்த புலவர் பலராலும் புகழப்பட்ட உயர்வுக்கும் சிறப்புக்கும் உரியவர். "செறுத்த செய்யுள் செய்செந் நாவின் வெறுத்த கேள்வி விளங்கு புகழ்க் கபிலன்"[42] என்று இவர் தம் பாவாற்றல் பாராட்டப்பட்டுள்ளது. குறிஞ்சித்திணையில் வல்லவரென்று பாக்கள் சான்று கூறுகின்றன.

களவொழுக்கத் தலைமகனைக் குறிக்கப் பன்றியைக் குறியீடாகப் பல பாடல்களில் மறிதர ஆளுகிறார்.[43] ஆண்குரங்கு (கடுவன்) தலைவனுக்கும், மந்தி தலைவிக்கும் குறியீடாக மறிதருகின்றன.[44] யானையைத் தலைவனுக்குக் குறியீடாக மறிதர ஆண்டுள்ளார்.[45] யானை தலைவிக்குக் குறியீடாகவும் மறிதருகிறது.[46]

இரவில் மேயும் யானையை ஓட்டத் தினைப்புனக் காவலனாகிய கானவன் கவணில் வைத்து எறிந்த கல், சாரலில் பூத்த வேங்கையின் பூங்கொத்துகளைச் சிதறித் தேன் கூட்டைச் சிதைத்துப் பலாப்பழத்துள் தங்கும் மலைக்காட்சி, வெறியாடலால் எழும் அலர் தலைவன் குறியிடத்து வருதலைக் கெடுத்துத் தலைவியின் இன்பத்தை அழித்துத் தலைவியின் உள்ளத்திலே துயரமாகத் தங்குவதாகும் என்னும் கருத்துக்குக் குறியீட்டுப் படிமமாய் வந்தது; இதே காட்சி ஒரு மாற்றங்களுடன் கலித்தொகையில்[47] கபிலரால் பாடப்பட்டு மறிதருதல் காணலாம். இதன் தனித்தன்மை கொண்டு இக்குறியீட்டைக் கபிலரின் தனிமுறைக் குறியீடென்று உரைக்கலாம்.

வாழை, பலா ஆகிய கனிகள் விளைந்து வெடித்துச் சிந்திய தேறலை அறியாதுண்ட கடுவன் நறுவீ அடுக்கத்து மகிழ்ந்து கண் உறங்கும் காட்சியால் தலைவனது களவின்ப மயக்கத்தைச் சுட்டுகிறார்.[48]

இவ்வாறே சுனையில் விளைந்த தேறலை நீர் எனக் கருதி உண்ட தோகைமயில் தள்ளாடும் நிலையைத் தலைவியின் களவின்ப மயக்கத்திற்குக் குறியீடாக்கியுள்ளார்.[49] இவையும் வேறெந்தச் சங்கப் புலவரும் பாடாத தனி முறையாகவும் புதுவகையாகவும் இருப்பதால் கபிலரின் தனிமுறைக் குறியீடுகள் எனத் துணியலாம். திருமணப் பூவான வேங்கையை மறிதரப் பாடியுள்ளார்.[50] கணிவாய் வேங்கை மரக்கிளையில் அமைந்த பரணில் பகற்குறிப்புணர்ச்சி நிகழ்ந்ததைப் பாடி, தலைமக்கள் உள்ளத்தால் மண உறவு பூண்டு விட்டதைக் குறிப்பிக்கிறார்.[51] பாலுறவுக் குறியீடான ஊசல், மணவுறவுக் குறியீடான வேங்கைமரத்தில் கட்டப்பட்டிருத்தலை மறிதரப்பாடுகிறார்.[52] இவை இவர்தம் தனிமுறைக் குறியீட்டியமாகும். வாழையை வழிவழிவந்த பெண்மையின் நாணுக்கும் நலனுக்கும் குறியீடாக்கியுள்ளார்.[53] மலையில் பொழிந்த மழையால் பெருகி வரும் அருவியைக் காதலின் குறியீடாக மிகுதியாகப் பாடியுள்ளார்.[54] மயிலைக் குறியீடாக மறிதர ஆண்டுள்ளார்.[55] தேவருலகம் உறக்கம், போன்ற கடப்பியக் குறியீடுகள் கபிலரின் தனிச்சிறப்பாம்.[56] தலைவனின் மலையை நோக்கினால்,[57] அவன் மலைக் காந்தளை முயங்கினால்[58] தலைவியின் பசலைநோய் நீங்கும் எனப்பாடி, அப்பொருட்களை நினைவுக் குறியீடுகளாக ஆளுதலும் இவர்தம் தனிமுறையேயாம். பலாவின் பெரும்

பழத்தைத் தாங்க முடியாது தவிக்கும் சிறுகிளையாகத் தலைவியின் உயிரைப்பாடி, காதலின் அவலத்துவக் குறியீடான கனியைப் புதிய கோணத்தில் ஆய்ந்துள்ளார்.[59] தினை கவரும் கிளியைக் களவுத் தலைவனுக்குக் குறியீடாக்கியுள்ளார் (குறு. 282, 287; 289).

இடைக்காடனார்:

இடைநிலமாகிய முல்லையைச் சிறக்கப் பாடியவர். பெயருக்கும் அதுவே காரணமாகலாம்.

வினை முடித்துத் தேடிய பொன்னும் மணியும் கொண்டு இல்லம் திரும்பும் தலைவன், வழியில் காணும் காடும் மழைவளம் பெற்றுப் பொலிகிறது. கார்காலப் பூக்களான காயா, கொன்றை, குருந்து, பிடவம் அனைத்தும் முல்லையோடு பூத்து, காடு கமழ்கிறது. செந்நிற இந்திரகோவப் பூச்சிகள் கருநீலக் காயாம் பூக்களுடன் நிலத்திற் பரவிக் கிடத்தல் அவனுக்குப் பவளமும் மணியும் போலத் தோன்றுகின்றது. இக்காட்சிப் படிமத்தை இடைக்காடனார் இருபாடல்களில் பாடுகிறார்.[60]

போர்வினை முடித்துப் பொன்னும் மணியும் பவளமும் கொண்டு வீடு திரும்பும் தலைவன் தன் பெருமித மனநிலையில் காணும் பொருள்களெல்லாம் செல்வ வளமாகவே தோன்றுகின்றன. மண்ணும் மரங்களும் கூடத் தன்னைப் போலவே பொன்னும் பொருளும் பெற்று வறுமை தீர்ந்தன என்னும் உயர்ந்த எண்ணம் காட்டும் உளவியல் குறியீடுகள் இவையாம். நிலத்தைத் தலைவியாகவும் மழையைத் தலைவனாகவும் கொள்ளும் 'செம்புலப் பெயல்நீர்' க் கொள்கைப்படி, தான் மழையாக வளங்கொண்டு சென்று நிலமாகப் பொறைபூண்ட நெட்சிற் கினியாளுக்கு நலஞ்செய்வதைத்தான் தலைவன் இவ்வாறு நினைந்தான் எனலாம். இம்மணியிடை பவளப் படிமம் தலைவன் உள்ளப் பெருமிதம் சுட்டும் உளவியல் குறியீடாக ஒக்கூர் மாசாத்தனாரின்பாடலிலும்,

காயாஞ் செம்மல் தாஅய்ப் பலவுடன்
ஈயல் மூதாய் வரிப்பப் பவளமொடு
மணிமிடைந் தன்ன குன்றம் ... 61

என மறிதர வருகிறது.

வேறொரு புலவர்,

> "ஆய்பொன் அவிரிழை தூக்கி யன்ன
> நீடிணர்க் கொன்றை கவின் பெற ..."[62]

என்று கொன்றை பொன்னைப் போல் இருந்ததாகப் பாடினார். வேறு பல பாடல்களில் கொன்றைக்குப் பொன் உவமையாக வந்துள்ளது.[63]

> "பொன்னென மலர்ந்த கொன்றை மணியெனத்
> தேம்படு காயா மலர்ந்த தோன்றியொடு
> நன்னல மெய்தினை புறவே ..."[64]

என்னும் ஐங்குறுநூற்றில் தலைவன் மனநிலை வெளிப்படவே உரைக்கப்படுகிறது. நற்றிணையிலும் கொன்றை, காயாக் காட்சி மறிதருகிறது.[65]

இவ்வாறு பொருள் வளத்தோடு வரும் தலைவனின் நிறைந்த உள்ளம், அனைத்திலும் வளம்காணும் மனநிலை பாடுதற்கு, மணி, பவளம், பொன் இவற்றின் உவமங்களாகக் காயா, மூதாய், கொன்றை இவற்றைப் பாடும் குறியீட்டு மரபு மறிதருதல் தேற்றம். இவற்றுள் இடைக்காடனார் பாடல்களின் தனித்தன்மை கண்டு அவரே முதலில் இக்குறியீட்டைப் படைத்திருக்கலாம் எனக் கூற இடமுண்டு. இடையனின் வீளை தலைவனின் சொல்லுக்குக் குறியீடாக இவரால் ஆளப்படும் தனிமுறைக் குறியீடாகும்.

<u>பரணர்</u>

வரலாற்றுக் குறியீடுகளை ஆளுவதில் வல்லவராக விளங்குகிறார். குறிஞ்சித் திணையில் வரைவு கடாவுதற்கும் மருதத்திணையில் தலைவன் கொடுமையால் வாடும் வாட்டம் உரைத்தற்கும் ஆட்டனத்தியைப் பிரிந்த ஆதிமந்தியின் துயரத்தை வரலாற்றுக் குறியீடாகச் சிறப்பாக ஆண்டவர்.[66]

தலைவனின் பரத்தைக் காமம் சுட்ட நீர்நாய்க் குறியீட்டையும் அவன் பெற்ற இழிந்த இன்பம் சுட்ட வாளைக் குறியீட்டையும் மறிதர ஆள்கிறார்.[67]

ஔவையார் பாடல்களிலும் வாளை நீர்நாய்க்குறியீடு மறிதருகிறது.[68] பிற புலவர்களும் இதை மிகுதியாக ஆண்டுள்ளனர்.[69] நக்கீரர் வாளை மீனைப் பரத்தையர் தேடி அலையும் தலைவனைச் சுட்டும் குறியீடாக ஆண்டிருக்கிறார்.[70]

பொது ஆட்சியில் மறிதரு குறியீடு

ஆமைப் பார்ப்புத் தாயின் முகம் பார்த்து வளர்வது கூறி, அதனால் தலைவி தன் காதலன் முகம் பார்த்து உயிர்வாழ்தலைக் குறிப்பித்துள்ளனர்.[71]

சில சிறுமாற்றங்களுடன் ஒரு குறியீடு மீண்டும் ஆளப்பெறுதலும் உண்டு.

மரபுத் தொடர்கள்: தலைவன் தலைவியின் மார்பிடைத் துயில்பெற்ற போதும் அவனது காதல் வேட்கை அடங்கவில்லை. அதனைக் குறிக்க "ஆம்பல் குறுநர் நீர் வேட்டாங்கு" என்னும் தொடரைப் பெரும்பல்லியத்தை என்னும் புலவர் குறுந் தொகைப் பாடலில் ஆள்கிறார்.[72] அக்காலத்து மக்களிடையே வழக்கில் இருந்த ஒரு மரபுத் தொடராக (idiom)இது இருந்திருக்கலாம். பழமொழி, மரபுத் தொடர்யாவும் குறியீடுகளே. இதே போன்ற தொடர் நற்றிணையில், குன்றத்தூர்கிழான் கண்ணத்தனார் ஆல் இதேபோன்ற சூழலில் தலைவியின் காம நிலையை உணர்த்த, "குவளை குறுநர் நீர்வேட் டாங்கு" எனக் குறிக்கப் பட்டது.[73]

குறியீட்டுப் படிமங்கள்: ஒத்த இயல்புடைய குறியீட்டுப் படிமங்கள் வேறுவேறு பொருள்தர ஆளப்படுதலையும் காணமுடிகிறது.

தலைவனைப் பரத்தையர்மாட்டு ஒரு பாணன் அழைத்துச் சென்றான். வாயில் வேண்டி ஒரு பாணனைத்தலைவன் தலைவியிடம் அனுப்பினான். 'ஒரு பாணன் பொய்யனாக, உள்ள பாணரெல்லாம் கள்வர்போல் தெரிகின்றனர்' என்னும் தலைவி,

"குருகுகொளக் குளித்த கெண்டை அயலது
உருகெழு தாமரை வால்முகை வெரூஉம்"

காட்சியைக் கூறுவதாகக் குறுந்தொகையில் ஓரம்போகியார் பாடுகிறார்.[74]

அலரால் துயருற்ற தலைவி அன்னையையே அஞ்சும் நிலையைக் கோட்டியூர் நல்லந்தையார், கொக்கிடமிருந்து தப்பிய இறால் தாழையின் போதைக் கொக்கென நினைத்து அஞ்சும் காட்சியால் உணர்த்துகிறார்.[75] பெயரறியாப் புலவரின் நற்றிணைப் பாடலில் கானவன் வலைக்குத் தப்பிய ஆண்புறா சிலந்திவலை அசங்கும் கிளையை அஞ்சிய காட்சி,[76] களவில் முன்பே பிரிவுத்துன்பத்தை மிகத்துய்த்த தலைவன் அதன் துயர்மிகுதி அறிந்தவன் ஆதலால், விரைந்து பொருளீட்டி வருவான் என்னும் பொருள் குறிக்க வருகின்றது.

நெல்லியும் நீரும்: நெல்லிதின்று நீர்குடித்தல் புளிப்பான களவுக்குப் பின் தலைவிக்குக் கற்பு இனித்தலைச் சுட்டும் குறியீடு. இது பலபாடல்களில் மறி தருகிறது.[77]

<u>வேங்கையில் மயில்:</u> வேங்கை பூக்கும் காலம் திருமணங்கள் நடக்கும் காலம். இதனைக் குறியீடாகச் சுட்டப் பூத்த வேங்கை மீது மயில் பூக்கொய்யும் மகளிர் போலத் தோன்றுதல் மறிதருகிறது.[78]

சங்கப் புலவர், ஒத்த கொள்கை கொண்ட ஓர் இயக்கமாகவே இருந்ததால் பல்வேறு குறியீடுகள் மறிதரும் வகையில் பல்வேறு புலவர்களால் ஆளப்பட்டன எனலாம்.

மறிதரு தொடர்கள் குறியீடாதல்

வாழ்வின் இருண்மை

களவில் தலைமக்கள் சந்தித்து மகிழ்ந்தாடிய காட்டின் அடர்த்தி கூறுவதுபோலப் பயின்று வரும் ஒரு தொடர் அகப்பாட்டில் மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்பட்டு மறி தருகிறது. இற்செறிப்பறிவுறுத்தும் தோழி, தாங்கள் காவல் நீத்துக் காதலில் ஈடுபட்டிருந்தபோது தினைப் புனத்தை மேய்ந்தழிக்காது விடுத்த யானைக்கும் கிளிக்கும் நன்றி சொல்கிறாள். தலைவனோடு விளையாடியதை,

> "மந்தியு மறியா மரம்பயில் ஒருசிறைக்
> குன்றக வெற்பனொடு நாம்விளை யாட"[79]

என்று குறிப்பிடுகிறாள். மருதனிள நாகனாரின் மற்றொரு பாடலிலும் இது,

> "உயர்வரை மருங்கிற் காந்தளம் சோலைக்
> குரங்கறி வாரா மரம்பயில் இறும்பில்
> கடிசுனைத் தெளிந்த மணிமருள் தீநீர்
> பிடிபுணர் களிற்றின் எம்மொ டாடி..."[80]

என்று வருகிறது. இரவுக் குறி நேர்வாள் போல் வரைவு கடாவும் தோழி கூற்றில்,

> "மந்தியும் அறியா மரம்பயில் இறும்பின்
> மென்செங் காந்தள் அவிழ்ந்த ஆங்கண்,",

'பாம்புமிழ்ந்த மணியின் விளக்கத்தில் இரவுக்குறி இன்பம் பெறலாம்' என வருகிறது.[81] இத்தொடர் காட்டின் அடர்த்தி, தனிமை, புதுமை இவற்றைக் குறிப்பிடவே ஆளப்படுகிறது. ஆயினும் கவிதையின் உணர்வுச் சூழலில் களவையே சுட்டும் ஒரு குறியீடாகப் பொருண்மை கொண்டு விடுகிறது. யாரும் துய்க்காத இன்பத்தை, என்னதென்று புரியாத இன்பத்தின் புதிர்த்தன்மையை, காதலின்

இருண்மையான இரகசியத்தைச் சுட்டும் குறியீடாக 'மந்தியும் அறியா மரம்பயில்' காடு அமைந்துள்ளது.

உடன்போகிய தலைமகளின் இளமை நினைந்து தாய் புலம்பிய,

"முடியகம் புகாஅக் கூந்தலள்
கடுவனும் அறியாக் காடிறந்தோளே"[82]

என்ற மொழிகளில் மகளின் இளமையைமட்டுமன்றி அவளை அழைத்துச் செல்லும் காளையின் இளமையையும் நினைத்து அவள் இரங்குவது தெரிகிறது. அவர்கள் அறியாத இருண்மை கொண்ட காதல் உலகத்தையே இக்குறியீடு சுட்டுகிறதெனலாம். இதை உறுதிப்படுத்துவது போல் உடன்போகி மீண்ட தலைவியிடம் தோழி பேசுகிறாள்:

"புள்ளும் அறியாப் பல்பழம் பழுனி
மடமா அறியாத் தடநீர் நிலைஇச்
சுரநனி இனிய வாகுக என்று
நினைத்தொறும் கலிழு மென்னினும்"[83]

ஊர் மிகவும் புலம்பு கொண்டது என்கிறாள். அவள் சுட்டுவது புத்தமிழ்தாம் காதலின்பத்தையே, அவ்வின்பம் நிறைந்த வாழ்வையே என்பது நுண்ணிதின் உணரப்படும். எனவே, இம்மரபுத் தொடர் திரும்ப ஆளப்பட்டுக் குறியீட்டுப் பொருள் ஏற்றுள்ளது எனத் துணியலாம்.

<u>மெய்புகுவன்ன முயக்கம்:</u>

காதலர் தழுவலின் நெருக்கமும் இறுக்கமும் கூறச்சங்கப் புலவர் 'மெய்புகு வன்ன கைகவர் முயக்கம்' என்ற தொடரை மரபுறப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

"பருகு வன்ன காதலொடு திருகி
மெய்புகு வன்ன கைகவர் முயக்கத்து
ஓருயிர் மாக்களும் புலம்புவர் மாதோ"[84]

என்று வாடைப்பனியின் கொடுமை சுட்டப்படுகிறது. வடம வண்ணக்கன் பேரிசாத்தனார் பயன்படுத்தும் இதே காட்சிப் படிமம் ஔவையார்,[85] பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ[86] ஆகியோராலும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இஃது எல்லையில்லாக் காதல் அன்பின் எழுச்சியோடு இருவர் தழுவிப் புணர்தலை நயமாக உணர்த்தவந்த குறியீடு ஆகும்.

"பருகு வன்ன காதல் உள்ளமொடு
திருகுபு முயங்கல்..."[87]

என எயினந்தை மகனார் இளங்கீரனாராலும் இது சிறு மாற்றத்துடன்

ஆளப்படுகிறது. மறிதரும் சிலபடிமங்கள் குறியீட்டுப் பொருண்மை ஏற்றலுக்கு இதுவும் எடுத்துக்காட்டாகும். ஒருவரையொருவர் இன்றியமையாக் காதலால் ஓருயிர் ஆனதை ஓருடல் ஆகவே முயல்வது போன்ற இம்முயக்கக் குறியீட்டால் சுட்டுகின்றனர்.

குருதிதோய்ந்த அம்பும் வேலும்:

புணர்ந்த மகளிர் கண்கடை சிவக்கும் என்பது உடலியல். இதனை உட்கொண்டு அகப்புலவர் தலைவி விழிகளைக் 'கடைசிவந்தன' எனக் காட்டி அதன் வழி, புணர்ச்சி நிகழ்ந்த செய்தியை உணர்த்தியுள்ளனர். அதற்கு அவர்கள் அவ்விழிகளை மான், பன்றி, யானை போன்றவற்றை வீழ்த்திப் பறித்த அம்பு போன்றவை அல்லது வேல் போன்றன என்று கூறுவர். இது உவமையாய்க் கடைசிவந்த விழிகளைச் சுட்டிய போதும், குறியீடாகப் புணர்ச்சியைக் குறித்து நிற்கின்றது.

பாடல்களில் இக்குறியீடு மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்பட்டு மறி தருகிறது.[88] பன்றி, யானை போன்றவை தலைவனைக் குறிக்கும் குறியீடுகளாக மிகுதியும் பயில்வதால் தலைவனை வீழ்த்தி, இன்புற்ற தலைவியின் காமச் சிறப்பு உரைக்கப் படுகிறதெனலாம்.

'புலியைக் குத்திய களிற்று மருப்புப் போன்ற சிவந்த விழியெனவும்' இது சிறு மாற்றத்துடன் ஆளப்படுகிறது.[89]

"வேத்தமர்க் கடந்த வென்றி நல்வேல்
குருதியொடு துயல்வந் தன்னநின்
அரிவேய் உண்கண் அமர்ந்தநோக்கே"[90]

என்பதிலும் இக்குறியீடு அமைந்துள்ளது.

தனி முறைக்குறியீடு

சிறப்புப் பெயர்கள்:

சங்க இலக்கியத்தில் தனிமுறைக்குறியீடுகளை எளிதில் அடையாளங் கண்டு கொள்ள வாய்ப்பாக அமைந்துள்ளவை, சில புலவர்களுக்கு அவர்கள் படைத்த புறக்குறியீடுகளால் இடப்பட்ட சிறப்புப் பெயர்களேயாம். புலமைக்கும் புதுமைக்கும் குறியீட்டியத்துக்கும் சிறப்பளித்த சங்கத்திறனாய்வுக்குச் சான்று பகர்வனவாக இப்பெயர்கள் அமைந்துள்ளன.

இயற்பெயரோடு சிறப்புப் பெயர் பெற்றவர்கள்

நெய்தற் கார்க்கியர் :

கார்க்கியன் என்னும் இயற்பெயர் கொண்டவர் நெய்தலைச் சிறக்கப் பாடியதனால் நெய்தற்கார்க்கியன் என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கிறார். நெய்தல் திணையில் நூற்றுக்கணக்கான பாக்கள் பாடிய அம்மூவனாருக்கும், பல பாடல்கள் பாடிய நல்லந்துவனார், உலோச்சனார் போன்றோர்க்கும் கொடுக்கப்படாத சிறப்புப் பெயரடை இரண்டே பாடல்கள் பாடிய இவருக்கு வழங்கப்பட்டிருக்கிறது.

"மாக்கழி மணிப்பூக் கூம்பத் தூத்திரைப்
பொங்கு பிதிர்த் துவலையொடு மங்குல் தைஇக்
கையற வந்த தைவரல் ஊதையொடு
இன்னா உறையுட் டாகும்
சின்னாட் டம்மஇச் சிறுநல் லூரே" 91

என்பது, சிறைப்புறத்து நிற்கும் தலைவன் கேட்பத் தோழி அவனை வரைவுடன் வருமாறு உணர்த்தக் கூறியதாகும். அவன் விரைந்து வரைய வராவிடின் தலைவி இறந்துபடுவாள் என்பதைத் தோழி குறிப்பாக உணர்த்தினாள். நெற்றற்பூப் போன்ற தலைவியின் விழிகளை நிலையாக மூடச் செய்யச் சாவின் மறுவடிவாகவே வாடை வந்துள்ளது என்பதைக் குறிப்பாகச் சுட்டினாள். பாடல் முழுதுமே சாவு தொடர்பான கண்மூடல், பிதிர் இறைத்தல், வெள்ளாடை போர்த்தல், தொட்டுத் தடவி ஓலமிடல், கையறுதல் ஆகிய படிமங்களைக் குறிப்பால் சுட்டும் சொற்களால் யாக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயின் அவள் இறந்துபடுவாள் என்பது வெளிப்படையின்றி 'இவ்வூர் வாழ்க்கை இன்னும் சில நாட்களே' என்னும் குறிப்புமொழியால் உணர்த்தப் பட்டுள்ளது. நெய்தல் உரிப்பொருளான இரங்கல் அனைத்துச் சொற்களிலும் ஊடுருவி நிற்கிறது. தலைவன் தழுவ வேண்டிய உடம்பை, ஊதை தடவ வாழும் வாழ்க்கை இன்னா உறையுட்டு என நயமாகச் சுட்டப்பட்டது. தலைவன் வரைந்து கொண்டு சென்றாலும், சாவு உயிரைக் கொண்டு சென்றாலும் இருநிலைகளிலுமே இனி இவ்வூர் வாழ்க்கை சில நாட்களே என்பதுவும் நயமாக உணர்த்தப்படுகிறது. இத்தகையதொரு சிறந்த நெய்தற்பாடலில் பாடல் முழுதுமே இரங்கலின் குறியீடாக அமைந்துள்ளதை நுண்ணிதின் உணர்ந்தே இவர் நெய்தற்கார்க்கியர் என்று சிறப்பிக்கப்

பட்டிருக்க வேண்டும். இவரியற்றிய மற்றொரு பாடலில், குறை நயக்காத தலைவியால் தலைவன் தேர்மணியொலிக்கக் 'காவைந்து நானப் பெயர்தல்' குறிப்பிடப்படுகிறது.[92] அலர் எழுவதைக் குறிக்கும் குறியீடாகத் தேர்மணி அமைந்திருத்தல் புலப்படுகிறது.

கோவேங்கைப் பெருங்கதவன்:

வரைவிடை ஆற்றாளாகிய தலைவி தோழிக்குரைப்பதாக இவர் இயற்றிய பாடலில் நெடுந்தாள் வேங்கைமரத்தின் கிளைகளை அடித்துத் தாக்கி மலர்களை உதிர்த்துவிட்டு நிலத்தில் ஊரும் பாம்புபோல ஒழுகும் அருவியின் செயல் பேசப்படுகிறது.[93] தலைவனின் பிரிவு இல்லாதிருந்தால் அவனோடு கலந்த நட்பு இனிதாகும் என்கிறாள் தலைவி. அருவி பொங்கிய வேகத்தில் வேங்கையின் கிளையைத் தாக்கிப் பூக்களை உதிர்த்த குறியீட்டுப் படிமம் படைத்ததையே அவர் பெயர் காட்டுகிறது. கதவுதல் சினத்தல், வருத்தல் என்னும் பொருளுடையது. வேங்கைப்பூ திருமண நாளைச் சுட்டும் குறியீடு. அருவி தலைவனின் அன்பைச் சுட்டும் குறியீடு. வரைவிடைவைத்துப் பொருள்வயின் வீரத்தோடு பிரிந்தான், இது, அருவி பொங்கிய நிகழ்ச்சியால் சுட்டப்பட்டது. அது திருமண நாளைத் தள்ளிப் போட்டுவிட்டது என்பது அதனால் தாக்குண்டு பூவுதிர்த்த வேங்கைச்சினை யால் சுட்டப்பட்டது. புலவர் உலகம் இக்குறியீட்டையே, அவரது பெயராக்கியது எனலாம்.

மடல்பாடிய மாதங்கீரனார்:

தாம்பாடிய இருபாடல்களிலும் மடலேறுதல் என்னும் குறியீட்டு வழக்கத்தைச் சிறக்கப்பாடியவர்.[94]

வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்: வெறியாட்டெடுத்தலை விளக்க முறப்பாடியவர்.[95]

காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார்: காக்கை கரைந்தால் விருந்துவரும் என்பது வழக்கில் உள்ள நம்பிக்கை. காக்கைச் சகுனத்தைச் தலைவனிடம் பேசும் தோழி கூற்றில் வைத்துச்சிறக்கப் பாடியதால் சிறப்புப் பெயர் பெற்றார்.[96]

காக்கைக் குறியீட்டால் ஒரு நயத்தையும் உணர்த்தினார். தலைவன் தம்மால் ஒரு விருந்தினனாகவே கருதப்படுமளவு பிரிவில் காலம் நீட்டித்துவிட்டான் என்பதை அங்கதச் சுவைபட உணர்த்தினார். மேலும் நீ 'அன்பால் வரவில்லை, காக்கை கரைந்ததால்தான் வந்தாய்' என்று தொனிப்பொருள் தோன்றிச் சுவைபயக்கிறது.

சிறப்புப் பெயர் மட்டும் பெற்றவர்கள்

கயமனார்: 'சூடாத செப்பில் வைகிய பூப்போல மேனிசாம்பிய தலைவி அதற்குக் காரணமாகிய தலைவன் கொடுமையை என்னிடமே மறைக்கிறாள்' என்று தோழி வாயில் நேர்ந்து சொல்வதாக வரும் பாடலில், கழியில் வெள்ளம் மிகும்போதெல்லாம், நெய்தற்பூ கயத்தின் கண்ணே மூழ்கும் மகளிரின் கண்களை யொத்திருக்கும் துறைவன் என்று தலைவனைச் சுட்டுவதாகக் கயமனார் பாடுகிறார்.[97] உப்பங்கழி, கடலும் ஏற்காது கழிக்கும் நீரைக் கொண்டது. அது தலைவனின் பரத்தையொழுக்கம் சுட்டும் குறியீடாக உள்ளது. அவன் காமமிகுதியால் தவறுசெய்யும்போதெல்லாம் அவன்மீது அன்பு கொண்ட தலைவி அதைக் காணாது விடுகிறாள். தனக்கும் மறைக்கிறாள் என்பதை வெள்ளம் மிகும்போது நீரில் மறையும் கண் போன்ற நெய்தல் பூக்களால் தோழி சுட்டினாள். அத்துடன் சூடாது வைகிய பூவைப்போல் தலைவி சாம்ப மற்ற பரத்தையரோடு அவன் புனலாடுகின்றான் என்ற குறிப்பைக் 'கயம் மூழ்கு மகளிர் கண்போல' என்ற உவமையால் சுட்டினாள். புனலாடல் புணர்ச்சி குறித்த குறியீடு. கயத்தின் நெய்தலைக் குறியீடாக்கியதால் கயமனார் என்ற பெயர் பெற்றார் இப்புலவர். சிலம்புகழி நோன்பும் இவரது தனிமுறைக் குறியீடாக உள்ளது.

செம்புலப் பெயல் நீரார்: பாலது ஆணையால் உள்ளப் புணர்ச்சியுற்ற தலைவன் தலைவியை வற்புறுத்திப் பிரிந்தபோது, எவ்வகையாலும் அறிமுகமற்ற இருவரும் காதலில் இணைந்ததைச் "செம்புலப் பெயனீர்போல அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே"[98] என்று உவமையால் உணர்த்தினான். தலைவியை மண்ணும் தலைவனை மழையும் குறிக்கும் அகிலத்துவக் குறியீட்டுப் பாங்கை இப்புலவர் ஓர் அழகிய தொடரில் அமைத்து, அதனால் சிறப்புப் பெயரடைந்திருக்கிறார்.

அணிலாடு முன்றிலார்: தலைவனைப் பிரிந்து பொலிவிழந்த தலைவிக்கு மக்கள் போகிய அணிலாடு முன்றிலைக்[99] கூறியதால் இச்சிறப்புப் பெயர் பெற்றிருக்கிறார். அணில் தான் இடர்ப்பாடின்றி வாழும்தட்பவெப்ப நிலையிருந்தால் மட்டுமே புறத்து வந்து ஆடும். கடும் கோடையிலும் குளிரிலும் கூரல் உறக்கத்தில் ஆழ்ந்துவிடும்.

தான் வெளியேறி ஆடும்பருவத்தில் தன் பற்களின் தேவையற்ற வளர்ச்சியைக் குறைக்கக் காணும் பொருளையெல்லாம் கடித்துவிடும். இச்செய்திகளைச் செறித்து, தலைவன் உடனிருந்த போது உள்ளத்தில் உறங்கிக் கிடந்த நினைவுகள் அவனைப் பிரிந்தவுடன் விழித்தெழுந்து உள்ளம் எங்கும் ஓடியாடுதலையும், அவ்வப்போது பிரிவை உணர்த்தி உள்ளத்தைப் புண்படுத்துதலையும் இக்குறியீட்டால் சுட்டினார்.

நெடுவெண்ணிலவினார்:

"கருங்கால் வேங்கை வீஉகு துறுகல்
இரும்புலிக் குருளையின் தோன்றும் காட்டிடை
எல்லி வருநர் களவிற்கு
நல்லை அல்லை நெடுவெண்ணிலவே-"[100]

என்பது வரையாது இரவு வரும் தலைவன் கேட்ப நிலவிற்குரைப்பாளாய்த் தோழி கூறுவதாக இவர் வரைந்தபாடல். இரவுக் குறி வரும் தலைவனை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டிக் கொடுக்கும் என்பதாலும், பாறையில் உதிர்ந்த வேங்கைப் பூவைப் புலியென்று தலைவன் அஞ்சக் கூடும்என்பதாலும் இரவுக் குறி மறுத்து நிலவைப் பழித்தாள் என்பது பாடலின் மேலோட்டமான பொருளாகும். வேங்கை பூத்தது, நிலவும் நிறைந்தது இவையிரண்டும் அகப்பாடல் நெறியில்திருமணப் பருவம் சுட்டும் குறியீடுகளாம்.[101] இவற்றைப் பாடலில்அமைத்துத் தோழி வரைவு கடாவுகிறாள். என்பதே பாடலின் உள்ளுயிராகக் கிடக்கும் பொருளாம். இதைக் கருதியே பழம்புலவர் இப்பாட்டினை இயற்றியவரை நெடுவெண்ணிலவினார் என்றழைத்துள்ளனர்.

மீனெறி தூண்டிலார்:

'வரையாது நீட்டிக்கும் தலைவன் பிரிவால் வருந்திய தலைவியின் மொழிகளாக இவர் இயற்றிய பாடலில், "நான் இங்கொழிய என் நலன் தலைவனைச் சந்தித்த இடத்திலேயே நீங்கி ஒழிந்தது" என வருந்தும் தலைவி, தினைக் காவலர் கவண் ஒலிக்கு அஞ்சி யானை கைவிட்ட மூங்கில் மீனெறி தூண்டில் போல மேலே செல்லும் என்ற காட்சியை உரைக்கிறாள்.[102] உள்ளுறையாக, அலருக்கஞ்சி நான் சிறிது தளர்ந்தேன் நலந்துய்த்த அவனோ ஒதுங்கிக் கொண்டான் என்னும் பொருள் தருகிறது. யானை தலைவியையும், மூங்கில் தலைவனையும் சுட்டு கின்றன. எனை உவமமாக வந்த மீனெறி தூண்டில் ஒரு நயமான கருத்தை உணர்த்தும் குறியீடாக நிற்கிறது. மீன் உடலின்பம் குறித்த ஒரு குறியீடென முன் இயலில் விளக்கப்பட்டது. தன் பெண்மை நலனைத் துய்த்துவிட்டு, மீன் அகப்பட் டதும் தூண்டில் நிமிர்ந்துவிடுதல் போலத் தலைவன் வரைதல் முயற்சியின்றி வாட்டு கின்றான் என்பதை உணர்த்துகிறாள். இதைச் சுட்ட மீனெறிதூண்டில் சிறந்த குறியீடாயிற்று. கபிலரே இதை மறிதர ஆள்கிறார் எனில் இதன் சிறப்பை மற்ற புலவர் வியந்ததில் வியப்பில்லை.

விட்டகுதிரையார்: யானை பற்றி விட்ட மூங்கிலின் வேகத்திற்கு இவர், 'விட்ட குதிரை விசைப்பினன்ன' என உவமையுரைத்ததால் இப்பெயர் பெற்றார். 'நாம் தன்னை நினைந்து மெலிதலை அறியாதவனாகி, தலைவன் தானும் நம்மை நினைந்து வேனிற்காலத்துக்காளை போல மெலிகின்றான்' என்ற செய்தியைத் தலைவியிடம் சொல்லும் தோழி கூற்று இது.[104] தோழி தலைவியின் விருப்பத்தைத் தெரிவித்த உடனேயே அவன் மகிழ்ந்தது யானை கைவிட்ட மூங்கில் விசும்பில் எழுந்தது போலிருந்தது என்று குறிப்பாக மொழிந்தாள். அம்மூங்கிலின் எழுச்சிக்கு அவிழ்த்துவிடப்பட்ட குதிரையின் எழுச்சியை உவமையாக்கியதன் மூலம் தலைவனின் காமநிலையை உணர்த்தினாள். குதிரை, அதில் ஊர்தல் போன்றவை பாலுறவுக் குறியீடுகளாம். எனவே, இச்சிறந்த குறியீட்டை ஆண்டு அதனால் இப்புலவர் பெயர் பெற்றிருக்கிறார்.

ஓரேருழவனார்:

தலைவியைக் காணுதற்கு விரையும் தன் நெஞ்சுக்கு, ஒரு தலைவன் ஈரம்பட்ட செவ்விப்பைம்புனத்து ஒரேருழவனை உவமிப்பதாகச் செய்யுளியற்றினார்.[105] ஏர் பாலுறவுக் குறியீடென்பது முன் இயலில் விளக்கப்பட்டது. இவ்வரிய குறியீட்டால் புலவர் பெயர் பெற்றார்.

கூவன் மைந்தன்: பிரிவால் வருந்தும் தன்துயர்கண்டு பொறாது வருந்தும் தோழியின் துயர்கண்டு தான்படும் துயரத்தை எவ்வாறுரைப்பதெனத் தவிக்கும் தலைமகள் அந்நிலைக்கு, குரால் பசு இரவு நேரத்தில் கிணற்றில் விழுந்ததைப் பார்த்தஊமை அதைக்கரையேற்றவும் மாட்டாமல் அதைப் பிறர்க்கு உரைக்கவும் மாட்டாமல், இருளில் கிணற்றுள் கிடக்கும் கபிலை நிறம் கொண்ட அதைக் காட்டவும் மாட்டாமல் துயருறும் படிமத்தை ஒப்புமை கூறியதாகப் பாடலில் புனைந்தார்.[106]

காலெறி கடிகையார்:

வளம் இல்லையதாயினும் இளைய மனைவியை விடுத்து அறிவுடையார் பிரியார் என்றுரைக்கும் ஒருதலைமகன், அவள் வெண்பற்களிடை ஊறிய நீரின் இனிமைக்கு உவமையாகக் கரும்பின் அடிப்பகுதித் துண்டத்தைச் சுவைக்கும் இனிமையைக் கூறுவதாகப் பாடலில் புனைந்தார்.[107] மேனியெங்கும் இனிமை தரும் தலைவியைக் கரும்பு குறியீடாகச் சுட்டுகிறது. காமனின் வில்லாகிய கரும்பை இளமகளிர் தோளில் எழுதியிருந்த செய்தி பாடல்களால் அறியப்படுகிறது.[108] எனவே இங்குச் சொல்லப்பட்ட கரும்பு காமனின் விற்கரும்பைக் குறியீடாய்ச்சுட்டுகிறதெனலாம். அதனைக்கூறிய சிறப்புக் கருதியே, புலவர் பெயர்பெற்றார்.

கல்பொரு சிறுநுரையார்: தாங்கமாட்டாத காமத்தால் தன் உயிர் நலிவதற்குக் கல்பொரு சிறுநுரை மெல்ல மெல்ல இல்லாதாகலை உவமமாக்கினாள் இவர் படைத்த தலைவி.[109] வெள்ளம் கட்டுக்கடங்காத காமம் சுட்டும் குறியீடாகும். அதைக் கட்டுப்படுத்தக் கல்லணைபோல் தன் பெண்மைச் சிறப்புக்களால் தடையெழுப்பிப் பார்க்கிறாள் தலைவி. அவளது மெல்லிய காதல் நெஞ்சத்தைக் காமப்பெரு வெள்ளம் நிறையுடைமையாம் அணையில் கொண்டு மோதுகிறது. உயிரினும் சிறந்தவை நாணம் முதலிய பெருங்குணங்களே என்பதால் தலைவி மெல்ல மெல்ல உயிர்விடும் நிலையைச் சுட்டக் கல்பொரு சிறுநுரையைப் புலவர் குறிப்பிட்டார். பிரிவின்கண் ஆற்றியிருக்கும் தலைவியின் கற்பை அவள் உயிரோடு ஒப்பிட்டுச் சீர்தூக்கி உயிர் நீங்குவதாயினும் நிறையழியாப் பெண்ணியல்பின் உயர்வு கூறப் படைக்கப்பட்டதே கல்பொரு சிறுநுரையாகும். தலைவன் நினைவால் பெருகும் காமப் பெருவெள்ளத்தில் தானும் ஒரு மூச்சுக் காற்றடைக்கப்பட்ட சிறு குமிழ்தான், அவளும் அவரும் வேறல்ல என்பதையும் சிறுநுரை நயமாகச் சுட்டியது எனலாம்.

குப்பைக் கோழியார்: உய்ப்பாரும் விலக்குவாரும் காண்பாரும் இன்றிக்குப்பை மேட்டில் கோழிகளிரண்டு போர் செய்தாற்போலத் தன் நோய் தானாகத் தணிந்தால்தான் உண்டு, களைபவர்இல்லை என அறத்தொடு நிற்கக் குறிப்பாகச் சுட்டுகிறாள் இவரது தலைவி.[110]

பதடி வைகலார்: காதலியொடு பழகாத நாளைப் பதடிவைகல் என்று உருவகித்தார்.[111] நெல் முதலிய தானியங்களின் உள்ளீடற்ற பதரே பதடியெனப்படுகிறது. பசிதீர்த்தல், முளைத்தல் இரண்டுமற்ற வெற்றுப் பதராகவே தலைவியுடன் பழகாத நாள் அமையும் என்று பாடியதால் சிறப்புப் பெயர் பெற்றார். காதல் மேற்சொன்ன இரு நலங்களையும் உடையதென்பதால் நெல் இன்பக்காதல் சுட்டும் குறியீடாக ஆகியுள்ளது. உள்ளீடற்ற பதடி அதற்கு எதிர் மறைக்குறியீடாக ஆகிறது.

வில்லகவிரலினார்: தலைவனுடன் பரத்தை ஒன்றுபட்டதை வில்லைப்பிடித்த விரல்களின் செறிவால் உவமித்தார்.[112] காமனோடு தொடர்புபட்டு வில் காமம் குறிக்கும் குறியீடாகும். காமம் துய்க்கும்போது கவவுக்கை நெகிழாமல் இருப்போம் என்பதையே பரத்தை குறிக்கிறாள். இச்சிறப்பு நோக்கியே புலவர் இப்பெயர் சூட்டப்பட்டார்.

கங்குல் வெள்ளத்தார்: பிரிவில், முல்லை மலரும் மாலைப்பொழுதைக் கடக்க இரவை எல்லையாக வைத்து நீந்தினால், இரவு வெள்ளம் கடலைக் காட்டிலும் பெரிதாக இருக்கும் என்கிறாள் தலைவி.[113] நீந்துதல் பாலியல் குறியீடாதலின் இங்கு இரவு வெள்ளம் பிரிவில் வருத்தும் காமவெள்ளத்தைச் சுட்டும் குறியீடாய் உள்ளது.

கவைமகன்: ஒட்டிப் பிறந்த இரட்டைப் பிள்ளைகளைக் கவை மகவு என்பர். அவர்களில் ஒருவர் நஞ்சுண்டாலும், அது மற்றவர் உயிரையும் பாதிக்கும். அது போல் இரவுக் குறியில் முதலை வழிவிலக்கும் கடுவழியில் வரும் தலைவனுக்கோ அவன் வருகையால் அஞ்சியஞ்சி உயிர்விடும் தலைவிக்கோ ஏதேனும் ஏதம் ஏற் படின் ஒருவர்க்கு நிகழ்வது அடுத்தவரைப் பாதிக்கும். இதை நினைந்து வருந்தும் தாய்நிலையில் தானிருப்பதாகத் தோழி உரைக்கிறாள். இதயம் இணைந்த காதலர்களைச் சுட்ட, கவை மகவுக் குறியீடு சிறப்பாகப் பயன்பட்டுள்ளது.[114]

தேய்புரிப்பழங்கயிற்றினார்: இன்பமும் பொருளும் வாழ்வியல் நடப்பதற்கு இன்றி யமையா இரு காலடிகளாம். காதல், கடமை இவற்றிடையே தடுமாறும் தலைவனின் உள்ளப் போராட்டமே பாலைப்பாடலின் கருவாக அமைகிறது. உலகியல் பாடும் சங்கப்பாடலின் உயிரூற்றாக உள்ளது. இவ்விரு பேராற்றல் களாலும் அலைக்கழிக்கப்படும் தலைவன் நிலை, இருகளிறுகள் பற்றி இழுத்த தேய்புரிப்பழங்கயிறு படும்பாடு காட்டும் படிமமாக இவரால் பாடப்பட்டது:

"ஒளிறேந்து மருப்பின் களிறுமாறு பற்றிய
தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல
வீவது கொல்என் வருந்திய வுடம்பே"[115]

கயிறு, சங்கிலி என்பன பிணைப்பையும் தொடர்பையும் குறிக்கும் அகிலந்தழுவக் குறியீடுகள் என்பார் சிர்லட்.[116]

பிணைக்க முயன்று எடுத்த கயிற்றையே தம் வலிமையைச் சோதிக்கும் கருவியாக்கி, மாறுபாடு கொண்டு இழுத்துப் போட்டியிடும் இருகளிற்றுப் படிமத் தைக் கொண்டு உணர்வைக் கிளரும் இப்புதிய குறியீட்டைப் புலவர் படைத்துள்ளார். இச்சிறந்த குறியீட்டைப் புலவரின் சொத்தாகவே ஆக்கவிரும்பிய புலவர் உலகம் அவர்தம் இயற்பெயரை மறைத்துத் தேய்புரிப் பழங்கயிற்றினார். என்றே பெயரிட்டு வழங்கினமை வியக்கத்தக்கது. இவை போன்ற தனித்தன்மை வாய்ந்த குறியீடுகளை மற்றோரும் மறிதரப் பயன்படுத்தினால் அவை நீர்த்துப்போகும் என்று கருதி அக்காலப் புலவர்கள் இவற்றிற்குத் தனியிடம் கொடுத்துப் போற்றி யிருக்கலாம். தற்காலப் புதுக்கவிஞர் சி.மணி இக்குறியீட்டை எடுத்தாள்கிறார்.[117]

அட்டியார்: அகநானூற்றில் இருபாடல்களில் 'அட்டியன்ன' என்ற தொடரை ஆண்டு இப்பெயர் பெற்ற புலவர்.[118] அசோகந்தளிரின் இயற்கைச் சிவப்பை, செயற் கையாகப் பஞ்சூட்டி நிறம் தோய்த்தது போன்ற சிவப்பு என்றதனால் பெருமை பெற்றவர். யானையை எய்த அம்பில் படிந்த குருதியை 'அட்டியன்ன' என்று மற்ற பாடலில் பாடினார். இருபாடல்களும் அறத்தொடு நிற்றல் துறை சார்ந்தவை.

திருமண நிகழ்ச்சியில் மகளிர் கை, கால்களுக்குப் பஞ்சூட்டிக் கொள்வர். இப்பாடல்களில் அறத்தொடு நின்று திருமணம் நிகழ்த்தி வைக்க முயலும் தோழிமனத்தில் பஞ்சூட்டல் முன் நின்றதை. ஊட்டியன்ன என்ற தொடர் குறிக்கலாம். அல்லது, காதல் பாலது ஆணையால் தானாக நெஞ்சில் எழுவது அது செயற்கையானது அல்ல என்பதைக் குறிப்பிக்க வந்த குறியீடாக ஊட்டியன்ன ஒந்தளிர்ச் செயலையும், இயற்கைப் புணர்ச்சி நிகழ்ந்ததைக் குறிப்பிக்கும் குறியீடாக ஊட்டியன்ன ஊன்புரள் அம்பும் கையாளப்பட்டிருக்கலாம்.

சங்கப்புலவர் குறியீட்டியத்திற்கே முதலிடம் தந்தனர் என்பதற்கு மிகத் தெளிவான சான்றாக இப்பெயர் சூட்டல்கள் அமைந்துள்ளன.

பிற புலவர் தம் தனிமுறைக் குறியீடுகள்

குடவாயிற் கீரத்தனார்:

பாலையை மிகுதியாகப் பாடியிருக்கும் இவரது பாடல்களில் ஒரு தனி முறைக் குறியீடு பயின்று வருதலைக் காணமுடிகிறது. பாலை நில வருணனையில் ஆலமரமும், அற்றிமரமும் இடம்பெறுகின்றன. இவற்றின் கிளைகளில் இருந்து விழுதுகள் தொங்குதல் இயற்கை. குடவாயிற் கீரத்தனார் ஒரு தனிவிழுது தொங்குவதை மூன்று பாடல்களில் காட்டுகிறார்.[119]

இவை மூன்றிலும், முதற்பாடல் பிரிந்த தலைவன் இடைச்சுரத்துத் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறியது. இடைச்சுரத்தில் தன் மனையில் இருக்கும் இனியாளை நினைக்கும் தலைவன், தன் பிணையின் முதுகை நக்கியபடி யாமர நிழலில் வதியும் கலையைக் கண்டு தன் நெஞ்சம் வருந்துவதைக் கூறும்போதே, ஆலமரத்தின் தனி விழுது கோடைக் காற்றில் ஆடித் துணைப்புறாக்களை அஞ்சிப் பிரியச் செய்வதைக் கூறுகிறான். ஒரு தனி விழுது தன் முழுமுதலாகிய மரத்தைத் தாங்கத் தன் உயர்ந்த நிலையிலிருந்து கீழே இறங்கி வருவது, தன் குடும்பத்தைத் தாங்கு வதற்காகப் பொருள் தேடி அப்புன்பாலை நிலத்தில் வந்து சிறுமையுற்றிருக்கும் தலைவனைப் பொருந்தச் சுட்டியது. குடிபுறந்தரும் சிறந்த ஆடவனுக்குக் குறியீடாய் வந்தது. அது கோடைக் காற்றால் ஊசலாடியது, காதல் நினைவுக்கும் பொருள் செயல் விருப்புக்கும் இடையில் ஆடிய அவன் நெஞ்சையும், அது துணைப்புறாவைப்

பிரிந்தது காதல் நினைவை ஓட்டிக் கடமை வென்றதையும் முறையே குறித்துத் தனி விழுதுக்குறியீட்டைச் சிறப்பித்துள்ளன.

அடுத்தபாடல் தலைவி, "பொருள் தேடப் பிரிந்தவர் செல்லும் வழியில் மழை பொழிந்து கானம் நந்த வேண்டும்" எனத் தோழியிடம் வாழ்த்துவதாக அமைந்தது. இதில் தளர்ந்த இற்றிமரத்தின் ஒருதனி நெடுவீழ், தாளாற்றித்தாங்கும் தலைவனைக் குறித்தது. அந்தவிழுது காற்றிலசைந்து மலையின் இடத் திணைத் துடைக்கும்காட்சி, தான் துன்பத்தில் அலைப்புண்டாலும் தன் குடிக்குப் பழியேற்படாதவாறு கடமையாற்றுபவன், தன் தலைவி துயருறாதவாறு அன்புசெய்பவன் என்று பலபொருள் குறிக்கிறது. இற்றிமரத்தின் இலை வேல்போல் இருக்குமாம். எனவே, தலைவன் படைவினை மேற்செல்பவன் என்றறிய முடிகிறது.

மூன்றாவதாகக் காட்டப்பட்ட பாடல் மகட்போக்கிய செவிலித்தாயின் மொழியாகும். உடன்போகிய மகள் தன் தலைவனுடன் ஆலமர நிழலில் அதன் ஒருதனி நெடுவிழுது அவளது தேமல் பொருந்திய தொடையிலே நன்கு உராய்ந்திடத் தங்கி அருஞ்சுர வழிநடந்ததைத் தாய் எண்ணுகிறாள். இங்கும் நெடுவிழுது அவளைத் தலைவியாக்கிக் குடும்பம் அமைக்கச் செல்லும் தலைமகனைக் குறிக்கும் குறியீடாகவே வந்துள்ளது. அது அவள் தொடையைத் தொடுவது நுண்பொருள் தருகிறது. இது குடவாயிற் கீரத்தனாரின் தனிமுறைக் குறியீடு எனலாம்.

இடைச் சுரத்து வருந்தும் தலைவன் நெஞ்சிற்குரைத்ததாக நக்கீரர் பாடிய பாடலிலும் இற்றி விழுது தலைவனைக் குறிப்பதாக மறிதர வந்துள்ளது.[120]

<u>ஔவையார்</u>

இதயத்தில் ஊறி நிறைந்து பெருக்கெடுத்து உலகையே மூடிவிடும் வேகம் கொண்ட காமத்தை வெள்ளம் குறியீடாகச் சுட்டுகிறது. 'பிரிந்த காலத்து எம்மை நினைத்தீரோ' என்று கேட்ட தோழிக்கு வினை முற்றி

மீண்ட தலைவன், 'நினைத்தேன், ஆழ்ந்து எண்ணினேன், எண்ணி மீட்டும் மீட்டும் நினைவுயர்ந்தேன், உலகத்தியற்கை எண்ணி மருண்டேன்,' எனக்கூறி

"நீடிய மரத்த கோடுதோய் மலிர்நிறை
இறைத்துணைச் சென்றற் றாங்கு
அனைப் பெருங் காமம் ஈண்டுகடைக் கொளவே"[121]

என்கிறான். காமம் உலகையே மூழ்கடிக்குமளவு பெருகுதலும் தலைவியுடன் கூடிய வழி குறைந்துவிடுமளவு சிறுகுதலும் சுட்டினான். இவரது மற்றொரு பாடல்,

"உள்ளின் உள்ளம் வேமே உள்ளாது
இருப்பின் எம் அளவைத்து அன்றே வருந்தி
வான்தோய் வற்றே காமம்
சான்றோர் அல்லர்யாம் மரீஇ யோரே"[122]

என்று காமம் வானளாவிய வெள்ளமானதைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகிறது. நற்றிணையில்,

"கரைபொரு திமிதரும் கான்யாற்று இகுகரை
வேர்கிளர் மராஅத்து அந்தளிர் போல
நடுங்கல் ஆனா நெஞ்சமொடு இடும்பை
யாங்கனந் தாங்குவென் மற்றே ...."[123]

என்று பெய்யத் தொடங்கிவிட்ட மழைகண்டு தலைவி புலம்புகிறாள். இவர் பெரு மழையைப் பாடும்போதும் வெள்ளப் பெருக்கு உள்ளுறுத்தப்படுகிறது.[124]

இப்பாடல்களில் காமம் குறிக்க வெள்ளம் குறியீடாக வந்துள்ளமை உணரலாம். அகிலத்தூவ அளவில் வெள்ளம் வேகம், ஆற்றல், மறுபடைப்பு ஆகியவற்றின் குறியீடாகிறது.[125] சங்க அகஇலக்கிய மரபில் ஔவையார் வெள்ளத்தை இப்பண்புகள் அனைத்தும் கொண்ட காமத்துக்குக் குறியீடாக்கியுள்ளார். அவரது தனி முறைக் குறியீடு என்று இதனைச் சொல்லலாம். அவரது வேறுபாடல் களிலும் காமம் 'நீர்' என்று குறிப்பிக்கப்படுவது இதை மேலும் உறுதிப்படுத்து கிறது. தலைவனிருக்குமிடம் சென்றுவிட விரும்புவதாகப் பிரிவில்தலைவி பேசும்போது, "அழிநீர் மீன் பெயர்ந்தாங்கு, அவர் வழி நடைச் சேறல் வலித்திசின்" என் கிறாள்.[126] மீனுக்கு நீர்போன்றது காமம் என்பது புலப்படுகிறது.

'தன்னை உடனழைத்துச் சென்றிருந்தால் கயந்தகள் பட்ட பயந்தபு காமம், தன்னோடு புணருமின்பத்தினால் அவருக்குப் பூவிரிந்த மரநிழலுடைய கானாற்றின் கச்சு விரித்தாற் போன்ற பொங்குமணல் கரைபோல இன்பந்தந்தி ருக்கும்' என்னும் போதும், வறண்ட காட்டாறும் தங்கள் காமக்காதலால்

பெருகிவிடும் என்று குறிப்பாக மொழிகிறாள் தலைவி.[127] இவற்றால் ஔவையாரின் தனிமுறைக் குறியீட்டியத்தில் வெள்ளம் – மிகுகாமத்தைக் குறிக்கும் குறியீடாக வருகிறது எனத் தெளியலாம். ஔவையார் இயல்பாகவே மிகைக் காமம் உடைய பெண்ணாக (over-sexed woman) இருந்திருக்கக் கூடும் என்று அவரது இக்குறியீடுகள் மூலம் முடிவு செய்யலாம்.

"முட்டுவேன் கொல் தாக்குவேன் கொல்
ஓரேன் யானும் ஓர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆஅ ஒல்லெனக் கூவு வேன்கொல்"[128]

என்று தன் உயவுநோயறியாது உறங்கும் ஊரைப் பழித்துப் புலம்பும் பெண்ணை அவர் குறுந்தொகையில் படைத்துள்ளமை இதற்குச் சான்று பகர்கிறது.

வெள்ளம் காமம் குறிக்கும் குறியீடாகப் பிறபுலவர்களாலும் ஆளப்பட்டுள்ளது.[129] பலர் கையாண்டபோதும், காமவெள்ளக் குறியீடு ஔவையாருக்கேயுரிய தனிமுறைக் குறியீடாக உள்ளதெனலாம்.

மாறோக்கத்து நப்பசலையார்

தலைவன் மார்பு அசுணம் கொல்பவர் கைபோல் இன்பமும் துன்பமும் உடைத்து என்று பாடினார். அசுணம் என்பது இசையறி விலங்காம். யாழிசையைக் கேட்டு மயங்குமாம். அதனைக் கொல்பவர்கள் முதலில் யாழிசைத்து அது, இசையில் மயங்கும்படிச் செய்வர். பின்பு திடுமென்று செவிக்கு இனிமையல்லாத தாரை தப்பட்டைகளை முழக்குவர். அவ்வின்னா ஓசைகளைக் கேட்டு உளம் தாங்காது அவ்விலங்கு இறந்துபடுமாம். இச்செய்திகளை உட்செறித்து அசுணம் கொல்பவர் கையை, தலைவியை மயக்கி இன்பம் தந்து, பின் வரையாது பிரிந்து ஒழுகுவதால் பிரிவு நோய் செய்து, அலர் ஓசை எழுப்பி, கொன்றன்ன துயர் செய்யும் தலைவன் மார்புக்கு உவமையாக அமைத்தார். மாறோக்கத்து நப்பசலையார்.[130] இசையை மாறுபட ஓங்கச் செய்தலைப் பாடியதால் மாறோக்கத்து என்னும் சிறப்படை தரப்பட்டிருக்கிறது.

அசுணங்கொல்பவர் கை ஓர் உவமையாக அன்றிப் பல்பொருட் கதிர்வீச்சுடைய குறியீடாகத் திகழ்கிறது. நப்பசலையாரின் தனிமுறைக் குறியீடாக விளங்குகிறது. புணர்வில் தலைவன் மார்புதரும் இன்பத்தை யாழ் இசையாலும், பிரிவில் அதனால் எழும் அலரொலியைச் செவிக்கின்னாத பறைகளின் ஒலியாலும் கூறாமலேயே குறிப்பிட்ட நயம் வியக்கத்தக்கது.

பரணர்

பரணரின் குறியீடுகளில் அவலவுணர்வு மிகுந்து காணப்படுகிறது. பிரிந்து வாடிய தலைவிக்குக் கொம்புத்தேன் முடவனையும், தலைவியின் காதலைப் பெறாத

வருந்தும் தலைவனுக்கு இன்பம் வேட்ட இல்லான், சிறகொடிந்த நாரை இவற்றையும் குறியீடாக்கினார். ஊனம், வறுமை சுட்டி இரக்கமெழுப்புதல் இவர்தம் தனிமுறை எனலாம். ஆதிமந்தி – வரலாற்றுக் குறியீடும் இவர் தனிச்சிறப்பு.

மருதனிளநாகனார் :

பாலையில் பிணக்குவியல்களில் பருந்து பசியாறுதல்,[134] பிணங்களின் கண்களைத் தோண்டிக் கழுகுகள் பெடைக்கும் பார்ப்புக்கும் ஊட்டுதல்,[135] பிணங்களைக் குவித்துவைத்த பதுக்கை நிழலில் களிறு இளைப்பாறுதல்[136] போன்ற பாலைக் கொடுமைகள் வழிப் பிறர்சாவில் சிலர் வாழும் வாழ்க்கைக் கொடுமைகளைச் சுட்டுகிறாரோ என எண்ண இடமுள்ளது.

புனலாடல் குறியீடு பாலியல் குறிப்பதாக இவரது பல பாடல்களில் பயின்றுள்ளது.[137]

நடுகல் இவரால் மிகுதியாய் ஆளப்படும் தனிமுறைக் குறியீடாக உள்ளது.[138] ஆவண மாக்கள் குடவோலை முறையால் ஊர்ச்சான்றோரைத் தேர்ந்தெடுக்கும் படிமத்தை, போரில் உயிரீந்தோர் குடல் ஈர்த்து உண்ணும் எருவைகளின் செயலுக்கு ஒப்பாக்கிப் பாடுவதால்,[139] அவ்வீரர் உயர்புகழ்ப் பதவியுற்றதைக் குறிப்பித்தல் இவர்தம் தனிமுறையாம். 'மரஞ்செல மிதித்த மால்' தொன்மமும்[140] மருதனிள நாகனாரின் தனிமுறைக் குறியீடாய் உள்ளது. பலாச்சினைமேல் கொக்கு மீன் குடையும் நாற்றத்தால் மந்தி தும்முதலைப்பாடி, பாலியல் குறியீடான மீனைச் சிறக்க ஆண்டுள்ளார்.[141]

பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ

பாலையின் கருப்பொருளுள் இவர்பாடாதன இல்லையெனலாம். யானை இவர் பாடலுள் மிகுதியும் இடம் பெறும் குறியீடாகும். நெல்லியை எதிர்கால வாழ்வின் நம்பிக்கைக்குக் குறியீடாக்கியுள்ளார் (குறு. 209, 262; அக. 5: 9-11), இதனை இவர்தம் தனிமுறைக் குறியீடு எனலாம்.

புலனுணர்வுக் குறியீடுகள்

ஓசை, மணம், சுவை, காட்சி, தொடுவுணர்வு (ஊறு) போன்ற புலனுணர்வுகளும் நுண்மையான பொருண்மை தரும் குறியீடுகளாவதுண்டு. அகப்பாட்டில் ஓசை, மணம் ஆகியன மிகுதியாகக் குறியீட்டுப் பொருண்மையோடு ஆளப்பட்டிருத்தலைப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

ஓசை (அ) ஒலிக்குறியீடு :

கண்ணுக்கு இருப்பதைப்போல் செவிக்கு இமை இல்லை. நாளெல்லாம் ஓசைகள் வந்து விழுந்து கொண்டேயிருக்கும் செவிப் புலன் மற்றைய நான்கு புலன்களையும் விடச் சூழலால் மிகுதியும் பாதிக்கப்படக் கூடியது. தற்கால அறிவியல் நம் சுற்றுச் சூழல் ஒலியால் குப்பையாகிக்கிடப்பதாகக் (sound pollution)கூறுகிறது. பழந்தமிழர் வாழ்வியலிலும் ஓசைகள் மிகுதியான இடம் பெற்றிருக்கும். இயற்கையோடியைந்த அவர்தம் வாழ்வில் விலங்குகள், பறவைகள், காற்றில் அசையும் மரஞ்செடிகள், அருவி, இடி இவைபோன்ற பல வற்றின் ஓசைகளும் வந்து கலந்திருக்கின்றன என்பதைப் பாடல்கள்காட்டுகின்றன. அவற்றில் சிலவற்றைத் தேர்ந்து கவிஞர்கள் தம் இலக்கியப் படைப்பில் குறியீடு களாகவும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஆந்தையொலி, பல்லிப்பாடு போன்ற ஓசைகள் ஓசைக்குறியீடுகளாக வழக்கிலும் இலக்கியத்திலும் வழங்கி வந்தது, முன் இயல்களில் ஆராயப்பட்டது. அவை போல மேலும் பல ஒலிக்குறியீடுகளும் இலக்கிய ஆட்சி பெற்றுள்ளன.

பிரிவில் உயிரினங்கள் துணைப்பயிரும் ஒலி:

தலைவன் தான் நடக்கும் பாலை வழியில் கடும் கோடைப் பருவத்தில் காணும் பறவைகளும் விலங்குகளும் தம் துன்பத்தில் ஆறுதல் தேடித்தம் துணைகளை அழைக்கும் ஓசையைக் கேட்பான். அவனுக்குத் தன் மனையகத்தே வருந்திப் பிரிந்திருக்கும் தன் காதலியின் நினைவு எழும். ஆயின், அவன் அவ்வுயிரினங்கள் போலத் தன் மனைவியை எண்ணி ஆன்குரல் பயிற்ற இயலாது; அவன் ஆறறிவுடைய தலைமகன். அவன் உள்ளத்தின் ஆழத்தில் உள்ள துயர நிலையை அக்குரல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. காதலியை எண்ணிப் புலம்புறும் அவன் மனநிலைக்குக் கவிஞர்கள் கண்டறிந்து படைத்த குறியீடுகளே அத்ததத்தில் ஒலிக்கும் புறா, பருந்து, காடை, மயில், குரும்பூழ் போன்ற பறவைக்குரல்களும், கலைமான் ஏறு போன்ற விலங்குகளின் குரல்களும் ஆகும்.[142] அதுபோலவே பிரிந்திருக்கும் தலைமகளுக்குக் குயில்குரல், அன்றில் பறவையின் குரல் முதலியன அவளது தனிமைத் துயரை மிகைப் படுத்தி நினைவெழுப்பி வருத்தும். மயில் குரல் கார்காலம் வந்ததென வலியுறுத்தும், துயரெழுப்பும். இக்குறியீடு பரவலாகப் பல பாடல்களில் அமைந்திருக்கிறது.[143] முல்லைத்திணையிலும், குறிஞ்சியிலும், பாலையிலும் உயிரினங்கள் புணர்ந்து உகளும் காட்சி தலைவனுக்கு இன்பச் சிந்தனை எழச் செய்து விடுகிறது.[144]

எனவே பறவைகளின் ஒலி, விலங்குகளின் குரல் அனைத்தும் அகப்பாட்டில் உணர்வுநிலைகளைப் புலப்படுத்தக் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு உள்ளன என்று தெளியலாம்.

மடிவிடுவீளை:

முல்லை நிலத்துக் கோவலன் மழை பொழியும் கார்காலத்தே தன் ஆடுமாடுகளை மேட்டு நிலத்திற்குத் தலைப் பெயர்த்துச் செல்வான். தனிநிலை இடையனாக இருக்கும் இவன்தான் அன்புடைய அகவுலகத்திற்கும் போருடைய புறவுலகத்திற்கும் தொடர்புச் சின்னமாக இடையில் உள்ளவன். புறத்திணைப் போர் நிகழ்ச்சி ஆநிரை கவர்தலில் தொடங்குவதையும், வினைமுடித்த தலைமகன் முல்லையம் புறவுக்குள் வந்து தன் சுற்றத்தாரைச் சேர்வதையும் நோக்கின் மேற்கூறிய கருத்தைத் தெளியலாம். போர்வை போர்த்து, உறியைத் தோளிற் கோத்து, கைக்கொடுங்கோலை நிலத்தூன்றி அதன்மேல் ஒரு காலைத் தூக்கிவைத்து, மழைத்தூறலில் நனைந்து கொண்டு, சிறுதலை மறிகளை அன்புடன் வட்டியபடி நிற்கின்ற அவன்தான், தலைமகன் போய்மீளும் போர்உலகத்திலிருந்து வேறுபட்ட மனிதன்; வந்துபுகும் அன்புலகத்தின் அடையாளம். அவனை இடைக்காடனார் போன்ற புலவர் பெரு மக்கள் தம் கவிதைகளில் ஓவியமாக்கியுள்ளனர். அவன் தன் உதடுகளைக் குவித்துக் காற்றால் வீளையொலி எழுப்புகின்றான். அதுகேட்டுச் சிறுதலை மந்தைகள் 'ஏமார்த்து அல்குகின்றன'- பிறபுலம் புகுதாது மயங்கி அவ்வண்ணமே தங்குகின்றன. இக்காட்சியை இடைக்காடனார், நற்றிணையில் பாடுகிறார்.[145] முல்லைக் கற்புக்கு முத்தாய்ப்புப் போன்றது இப்பாடல் எனலாம். இதில் இடையன் மடிவிடுவீளை ஒரு பொருளற்ற ஒலிக்குறிப்பே. அதைத் தலைக்கொண்டு புன்றலை ஆடுகள் தங்கள் வரம்பு கடவாது தங்கும்ாம். போர்வினை மேற்பிரியும் தலைவன் விரைந்து வருதல் பற்றியும், மறவாது நினைதல் பற்றியும் குறுரைத்துப் பிரிவான். ஆயின் வாழ்வின் நிலை கான முடியாப் புதிர்வழி (labyrinth)செல்பவன், சொற்களின்படியே எல்லாம் நிகழும் எனக் கூற இயலாது. ஆனாலும் தன் தலைவனின் காதலின் மீதும் வீரத்தின் மீதும் நம்பிக்கை வைக்கிறாள் இல்லிருக்கும் தலைவி, அவனுக்காகக் கணம்தோறும் காத்திருக்கிறாள். அவன் சொல்லை அனைத்துமாய் நம்பிக் கற்புவரம்பினுள் நிற்கும் நிலையே முல்லை என்னும் இல்லிருத்தல் ஆகிறது. இதை உணர்வோடு சுட்ட இடையனின் வீளையை இடைக்காடனார் குறியீடாக்கிக் கொண்டார்.

வேறொரு பாடலில், "தண்டுகா ஊன்றிய தனிநிலை இடையன் மடிவிடு வீளை கடிதுசென்றிசைப்ப, தெறிமறி பார்க்கும் குறுநரி வெரீஇ, முள்ளுடைக் குறுந்தூறு இரியப்போகும்"[146] என்று பாடுவார். இங்கும் வீளையொலி தலைவன் சொற்றிறம்பாமையையும் ஆடுகள் தலைவியையும் சுட்டிய குறியீடுகளாகவே உள்ளன. குறுநரி துயரம், பசலை, பகை போன்ற இல்வாழ்வுக்கெதிரான அனைத்துச் சக்திகளையும் குறிக்கும்.

குழலும் யாழும் - இசைக்குறியீடு:

உயிர்கள் மட்டுமன்றி உடல்களும்கூட உணர்ச்சியில் உருகி இரண்டறக்கலக்கும் இல்லறத்தின் இன்பத்திற்கு எதனை உவமையாக்குவது என்று கவிஞர் உலகம் தவித்திருக்கிறது. நன் மகவை ஈன்ற நறுநுதலாளொடு வினைமுற்றி மீண்ட தலைமகன் துயில் கொள்ளும் காட்சியைப் பேயனார் செவிலி கூற்றாகப் பாடியுள்ளார்:

"புதல்வற் கவைஇய தாய்புற முயங்கி
நசையினன் வதிந்த கிடக்கை பாணர்
நரம்புளர் முரற்கை போல
இனிதா லம்ம பண்புமா ருடைத்தே."[147]

பொதுவாக நுண்பொருள் ஒன்றை விளக்கப் பருப்பொருள் கொண்டு உரைத்தலே உவமையென்போம்; இங்கோ பருப் பொருளாக மூவர் கிடக்க, அவர்தம் இருப்பு நுண்பொருளாக இசையாக உவமிக்கப்பட்டுள்ளது. என்னுங்கால், இங்குப் புலவர் உரைக்க விழைந்தது உறங்கும் அவர்களின் உடல் இயக்கங்களையோ, புற அழகையோ அல்ல என்பது புலனாகும். மாந்தர் உயிரியக்கத்திற்குப் பொருள் தந்து வாழ்தலுக்குத் தூண்டுகோலாய் அமையும் உள்ள நிறைவே - தமிழில் உவகை என்ற ஒப்பற்ற சொல்லாலும், வடமொழியின் அனுபூதி என்ற சொல்லாலும் குறிக்கப் பெறும் - உள்ளப் பெரு நிறைவே (**ecstacy**) இங்குக் காட்சியாய்ச் சுட்டப் பட்டது. மனிதன் உலகெல்லாம் சுற்றிப் போராடி மீண்டாலும் அவனுக்குரிய நிறைவாழ்வு நிலைகொண்டகளம் அவன் இல்லம்தான் என்னும் குடும்ப வாழ்வின் இலக்கியல் கருத்து இங்குச் சுட்டப்பட்டதெனலாம். மனிதனின் நிறைவைச் சுட்டக் காற்றில் தழைத்து, மண்டலம் முழுதும் இனிமையாய் நிறையும் இசையை விடச் சிறந்த குறியீடு வேறு இருக்க முடியுமா?

தலைவனின் இனிமையை ஒரு தலைவி,

"நல்லிசை நிறுத்த நயவரு பனுவற்
றொல்லிசை நிறீஇய வுரைசால் பாண்மகன்
எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வறுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே."[148]

என்கிறாள். இசை பேரின்பத்தின் குறியீடாகத் தமிழ் மரபில் ஊறிப்போயிருப்பதையே, இறைப்பேரின்பத்தையும் ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்க் கொண்ட சமயத் தத்துவம் காட்டுகிறது. அன்புடைய தலைவியின் மொழியைக் குழலினும் யாழினும் மகிழ்செய்யும்[149] என்றுரைக்கும் காதல் கனிந்த நிலையிலும், குழவியின் மழலையைக் குழலினும் யாழினும் இனியதென உரைக்கும் அன்பின் முதிர்விலும்[150] இசைக்குறியீட்டியம் இழைந்தோடுவதையே காண முடிகிறது. காட்டு யானையும் இசைகேட்டு உறங்குதல் (அக.102) காட்டப்படுகிறது. கலைகள் அனைத்திலும் இசைக்கே குறியீட்டுப் பண்பு மிகுதியும் உள்ளதெனக் கண்டு வெர்லேன் போன்ற பிரெஞ்சுக் குறியீட்டிய

இயக்கத்தார் கவிதையில் இசைக்கே முதலிடம் தந்தனர் என்னும் செய்தி முதல் இயலில் கூறப்பட்டது.[151] இது போன்ற தொரு குறியீட்டுப் பண்பைப் பண்டைத் தமிழரும் தம் இலக்கிய நெறியில் கண்டறிந்து பயன்கொண்டமை வியப்புக்குரியது.

தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்ட நாளை, குறிஞ்சியின் இயற்கை குழல், முழவு, அரும்பு, யாழ், அனைத்தும் இசைக்க, மயில் விறலியாக, மந்திகள் கண்டு மகிழ்ந்த இனிய காட்சியாகக் கண்டு தலைவி நினைவு கூர்கிறாள்.[152]

குழல்கொடிது யாழ்கொடிது

இணைந்தின்புற்று வாழுங்கால் இனிமையை வழங்கிய இசை, பிரிவின்கண் தனிமையை மிகைப்படுத்தும் குறியீடாகி விடுகிறது. முன்புதுய்த்த இன்பத்தின் உயர்வெல்லை சுட்டி அது இன்றில்லை என்னும் ஏக்கத்தை வளர்த்துவிடுகிறது இசை. அதனால் பிரிவில் குழல் ஓசை இதயக்கனலை மூட்டும் ஊதுலைக் காற்றாகி விடுகிறது.

"ஒருதனி அன்றில் உயவுக்குரல் கடைஇய
உள்ளே கனலும் உள்ளம் மெல்லெனக்
கனையெரி பிறப்ப ஊதும்
நினையா மாக்கள் தீங்குழல் கேட்டே—"[153]

மெய்புகுவன்ன கைகவர் முயக்கத்து ஓருயிர் மாக்களும் புலம்புவார். எனில் இசைக்குள்ள உணர்ச்சிக் குறியீட்டுப் பண்பு எத்தகையதெனத் தெளியலாம். எனவே, குழல் இசை பிரிவில், உரைக்கலாகாக்காதல் துயரின் குறியீடாக உள்ளமை பெறப்படும். பலபாடல்களில் இது பயின்றுவருகிறது,[154] யாழிசையும் அவ்வாறே.[155]

தேர்மணிக் குரல்

பிரிவில் தலைவி வினைமுடித்து வரும் தலைவனையே நினைத்துக் கொண்டிருப்பதால் அவன் தேர்மணிக்குரலையே ஓர்த்தபடி இருப்பாள். அவன் தேர்மணி கேட்டால் அது நம்பிக்கையின் குறியீடாகிறது.[156] அன்றில் முதலிய பறவைகளின் குரலைத்தேர்மணியென நினைத்துவிடுவாள். அப்போது அது பிரிவுத்துயரில் அவனை எதிர்பார்த்திருப்பவளின் உள்ளக்காதல் காட்டும் குறியீடாகிவிடுகிறது.[157] உவக்காண் வந்தவனின் தேர்மணி ஏன் கேட்கவில்லை என்பதற்குத் தோழிகூறும் விளக்கம் தலைமகன் உள்ளப்பாங்கை அழகாக வெளிப்படுத்துகிறது. பூத்த பொங்கர்த் துணையொடு வதிந்த தாதுண்பறவை புணர்நிலையைப் பிரிக்க விரும்பாத மென்மனம் தேர்மணி நாவை ஒலிக்காது கட்டி வைக்கச் சொன்னதாம்.[158]

<u>மூங்கில் வெடிக்கும் ஓசை</u>

சுரநெறியில் மூங்கில் கதிர்வெம்மையால் வெடிக்கும் ஓசையை 'கலிகொள் மள்ளர்வில் விசையின் உடைய'[159] என்பார் பெருங்கடுங்கோ. மகளிர் தோளை மூங்கிலுக்குவமையாய்க் கூறுதல் அகமரபு, தலைவி தோள் நெகிழ்க்கும் படைவயிற் பிரிவை இப்படிமம் மூலம் சுட்டி அகத்தையும் புறத்தையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறாரோ என எண்ண இடமிருக்கிறது. ஓசைக் குறியீடு பாலை வெயில் வெம்மையையும், செல்லும் வழி ஏதத்தையும் குறித்தது. புலவர் வேறொரு பாடலில் முசுக்கலை பாய்தலின் மூங்கில் வென்னெல் காய்ந்த பாறையில் உதிரும் ஓசை உகிர் நெரி ஓசைபோல் கேட்கும் என்கிறார். மன விழாவில் கண்ணேறு கழிப்பவர்கள் குலவையிட்டு விரல்களை நுதலின் இருமருங்கிலும் நெரித்துச் சடசடவென ஒலியெழுப்புதல் வழக்காறு. இங்குத் தலைவி அதனை நினைவு கூர்ந்து, அன்புடைத் தலைவர் தாம்பழியுடையரல்லர் என உரைக்கிறாள்.[160] அவன் பெருமை, உரன், காதலுடைமை அழகு, இவற்றின் மேல் அவள் கொண்டிருக்கும் உயர்மதிப்பை புல்வுகிர்நெரி ஓசைக் குறியீடு சுட்டியதெனலாம்.

<u>நறுமணமும் நல்லமணமும்</u>

உத்தம இலக்கணமுடைய ஆடவர் மேனியும், மகளிர் நுதலும் முல்லை மலரின் மணம் கமழும் என்பர்.[161] புணர்ந்த மகளிர்மேனியில் மாம்பூ, வேங்கை போன்ற மலர்களின் மணம் எழும் என்பர். புதிதாய் மலர்ந்த மாம்பூ புணர்ந்த மகளிர் மெய்ம்மணம் கமழ்தலை ஐங்குறுநூறு[162] உரைக்கிறது. இம்மணம் வெறியெனப்படும். குறிஞ்சித் திணையில் மகளிர் மேனியில் களவுப் புணர்ச்சியால் எழுந்நறுமணம் வெளிப்பட்டது கண்டே, தாயர் மனம் பதைத்து முருகு அணங்கியது எனக்கூறி வேலனைக் கொண்டு வெறியாட்டெடுப்பர் எனலாம். அவன் "வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்"[163] எனப்படுதலும், வெறியாட்டு, இவ்வெறி மணம் அடியாகப் பிறந்ததே எனத் துணியஇடமளிக்கிறது. திருமணம், மணம் எனப்பட்டதற்கும் முதற்புணர்ச்சி சுட்டிய இவ்வுண்மையே காரணமாகலாம். களவுப் புணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தி விடும் இந்நறுமணக் குறியீடு இலக்கியத்தில் புலவர்களால் சிறக்க ஆளப்பட்டுள்ளது.

<u>புணர்ச்சி சுட்டிய குறியீடு</u>

தலைவனை என்றோ புணர்ந்தவள் அவன் நினைவுதரும் இன்பத்திலேயே துயர்மறந்து இருக்கிறாள். தோழியிடம் 'என்றோ தோளை மணந்தான், இன்றும் முல்லை முகை நாறும்மே'[164] என்கிறாள். இங்குக் காதலின் நுண்ணுணர்வுகளை மணக்குறியீடு சிறக்க விளக்குகிறதெனலாம்.

தலைவியைத் தலைவன் இரவுக் குறிவந்து புணர்ந்தான்.

"பொறிகிளர் ஆகம் புல்லத் தோள் சேர்பு
அறுகாற் பறவை அளவில மொய்த்தலின்
கண்கோ ளாக நோக்கிப் பண்டும்
இனையை யோவென வினவினள் யாயே"

என்று தலைவிமேனியில் எழுந்த 'வெறி'யைத் தாய் உணர்ந்து கேட்டதாகவும், அதற்குச் சந்தனக் கொள்ளியைக் காட்டி, 'ஈங்காயினவால் என்றிசின் யாமே' என்றும் தோழியுரைக்கிறாள். சந்தனவிறகில் மொய்த்த சுரும்புகள் தலைவி கூந்தலுக்கு வந்துவிட்டன என்று தாயிடம் பொய் கூறினாள். மேலும் அச் செயல் 'சாந்த மரம்' ஒன்று காதல் நெருப்பில் எரிகிறது. அதனால் மணம் வருகிறது' என்று குறிப்புப் பொருள் தருகிறது. தலைவியை வண்டுகள் மொய்த்தல் பிற பாடல்களிலும் மறிதருகிறது.[166] [165]

தலைவி மேனியின் நறுமணம் கூறும் தலைவன் நெஞ்சில் அவளைக் கூடிய நினைவே அதனை நினைவூட்டுகிறதென்பதால் நறுமணம் பாலுறவுக்குறியீடாகப் பயின்று வருகிறதெனலாம்.[167] 'புரையோர் கேண்மை, தாமரைத்தண்தாது ஊதி மீமிசைச் சாந்தின் தொடுத்த தீந்தேன் போன்றது' எனக் குறிக்கப்படும் போதும் தாமரைத் தாது தலைவனுள்ளத்தையும் சந்தனத்தாது தலைவியுள்ளத்தையும் குறியீடாகச் சுட்டிய நறுமணக் குறியீட்டிய நெறி உள்ளது.[168] வேங்கை திருமணப்பூவாம். அது மலர்ந்ததைத் தலைவி, 'வதுவை மகளிர் கூந்தல் கமழ் கொள வங்கும் ஆட்டிய அஞ்சுழை வேங்கை' என்கிறாள். அவள் நெஞ்சத்திலுள்ள புணர்வு விருப்பும் திருமண ஏக்கமும் சுட்டப்படுகிறது.[169] தும்பியை வினவிய பாடலில் கூந்தல் மணம் இயற்கைப் புணர்ச்சி சுட்டியது.[170]

நறுமணம் புணர்ச்சி சுட்டிய குறியீடாக வருதலால், என்னைத் தொடர் பால் அதுபோன்ற பிற சூழல்களிலும் குறியீட்டுப் பொருண்மை தருகிறது. தாழையும் புன்னையும் மலர்ந்து மணம் கலந்திருக்கும் நிலை சுட்டப்படும் நற்றிணைப் பாடலில் நீங்களிருவரும் மணந்து இன்பம் பெறுவீர் என்று தோழி குறிப்பாகச் சுட்டுகிறாள்.[171] கடற்கரையில் பொன்போல் தாழைமலர்ந்துபுலவு நாற்றம் மறைத்தல், பரிசப் பொன் குவித்துத் தலைவன் அலர்ப்பழியை நீக்கி மணக்க வேண்டும் என்று குறிப்புப் பொருள் தருகிறது.[172] வெறிமணம் கமழத் தாழை பூத்திருத்தல் சோறு பொங்குவது போலக் காட்சி தரும் எனவரும் வெள்ளி வீதியார் பாடலில் பொங்கி யெழுந்து தணியாத காம மிகுதிக்குத் தாழைமணம் குறியீடாய் வந்துள்ளது.[173] மீன் உணக்கிய புலவு மணம் நீங்கப் புன்னை விழவு மணம் கமழும் என வரும் பாடலில் அலர் போக்கத் திருமணம் செய்ய வேண்டும் வரைவுகடாவல் இருக்கிறது.[174] மட்டுப்போக்கியதாய், "அலர் எழுந்த பன்னாட்களும் ஏதும் சொல்லவில்லை,

அறியேன் போல உயிரேன் நறிய நாறுநின் கதுப்பென்றேன், அந்த ஒரு சொல் பொறாது மனை புலம்புறப் போய்விட்டாள்" என்கிறாள்.[175] இங்கு வெறி மணம், புணர்ந்ததைச் சுட்டியது. உடன்போகும் முன் அவள் மேனியில் வேங்கை, காந்தள் மணம் கமழ்ந்தது ஆம்பல் மலரினும் குளிர்ச்சியுடனிருந்தாள் என்றும் செவிலி கூற்றிலும் இது மறிதருகிறது.[176]

ஒருபாடலில் தாய் வெறிமணத்தை ஐயுறுதல் குறிப்புமொழியால் சுட்டப்பட்டது. கூதளி முதலிய நறுமண மலர்களில் ஆடும் வண்டொலியை யாழொலி என்று அசுணமா ஓர்க்கும்[177] என்னும் தோழி கூற்றில், மயக்கத்தா லேற்படும் மேனிவேறுபாடு, மணம் இவற்றை அன்னை கூர்ந்து கவனிக்கிறாள் என்ற உள்ளுறைப் பொருள் உள்ளது. இங்கு மணக்குறியீடு புதுமையாக ஆளப்பட்டது.

தும்பிசேர்கீரனாரின் பாடலில் தனிமுறைக் குறியீடாகப் பயில்கிறது. ஆற்றாளாகிய தலைவி தும்பியைப் பார்த்துக் கூறியது; மேனியைப் போலவே அறிவும் கருப்போ எனத் தும்பியைக் கடியும் தலைவி,

"நுண்முள் வேலித் தாதெரும் பொதுளிய
நாறுபடு பீரம் ஊதி வேறுபட
நாற்றம் இன்மையின் பசலை ஊதாய்..."[178]

என்கிறாள். 'பீரம்போல மேனியில் பூத்த பசலையில் நாற்றம் இல்லை' என்ற குறிப்பு 'புணர்ச்சியில்லை' என்பதை நயமாக உணர்த்தி அவள் நெஞ்சில் எழுந்து நிற்கும் பாலுறவு எழுச்சியை உணர்த்தியது. தும்பிசேர் கீரனார் என்ற பெயருக்குக் காரணத்தையும் உணர்த்தியது.

தலைவன் முடித்தபூ

"இரும்பிடித் தடக்கை மானநெய் அருந்து
ஒருங்குபிணித் தியன்ற வெறிகொள் ஐம்பால்
தேங்கமழ் வெறிமலர் பெய்ம்மார்"[178]

விரைவில் வருவார் என்னும் தோழியின் வன்புறையிலும்,

"யான் போது துணைப்பத் தகரம் மண்ணாள்
தன்னோ ரன்ன தகைவெங் காதலன்
வெறிகமழ் பன்மலர் புனையப் பின்னுவிடச்
சிறுபுறம் புதைய நெறிபு தாழ்ந்தன கொல்"[180]

என்று புலம்பும் தாய் கூற்றிலும் தலை[illegible] புனைந்த மலர் வெறும் மலர் அல்ல என்பது தெளிவாகப் புலப்படு[illegible]

பூவே பூவை

வகைவரிச் செப்பினுள் தனிமையில் வாடிய 'பெய்யாப் பூவின் மெய்சாயினளே' என்பது தலைவி சூடப்படாத, மோக்கப்படாத பூவால் சுட்டப்பட்டதைக் காட்டுகிறது.[181] அவள் புணர்ச்சி பெறாததைச் சுட்டுகிறது. பெய்யாது வைகிய கோதை[182] வகைவரிச் செப்பினுள் வைகிய கோதையேம்[183] என்பன நறுமணக் குறியீடுகளானமை பெறலாம்.

சொல்லாட்சிக் குறியீடுகள்

அகப்பாட்டில் தலைவி தலைவனைப் புணர்ந்ததைக் குறிக்கும் இடங்களில் பெரும்பாலும் 'நகை' செய்ததாகக் குறிப்பிடுதலைக் காண முடிகிறது. மணிபோன்ற மேனி பொன்போலப் பசலை கொண்டது உன்னைப் புணர்ந்ததாலோ என்று தோழி வினவும்போது

"கழுநீர் ஆம்பல் முழுநெறிப் பைந்தழை
காயா ஞாயிற் றாகத் தலைப்பப்
பொய்தல் ஆடிப் பொலிகென வந்து
நின்நகாப் பிழைத்த தவறோ பெரும்"[184]

எனக் கேட்கையில் இது தெளியப்படும். நகுதல் புணர்தலைக் குறிக்கும் குறியீடாகப் பல பாடல்களில் பயின்று வருகிறது.[185]

உவ்வுதல் புணர்தலைக் குறிக்கவும் பல பாடல்களில் பயின்று வருகிறது.[186] "இனிதின் இயைந்த நண்பு"[187] இடக்கரடக்கலாகப் புணர்ச்சி சுட்டிய குறியீடாய் வந்துள்ளது.

பாசிழை விலை[188], சிறுவளை விலை,[189] மெய்வாழ் உப்பின் விலை[190], தழைவிலை[191] எனவருமிடங்களில் எல்லாம் தலைவியைப் பெறுவதற்காகத் தலைவன் தரவேண்டிய பரிசுப் பொருளைச் சுட்டி விலை என்னும் குறியீடு தலைவனின் காதலையே குறிக்கக் கூடியதாக உணர்ச்சிப் பொருண்மை ஏற்கிறது.

கதவ என்னும் சொல் சினமுடையன எனப் பொருள்படும். இச்சொல் பயிலும் இடங்களில் காம உணர்வெழுப்பித் தவிக்கவைத்துப் பாலுறவைத் தூண்டுதலே 'சினமுடைமை' என்று இடக்கரடக்கலாகச் சுட்டப்படுகிறது.[192] கதவ என்னும் சொல் சுடும் காம நெருப்பைக் குறிக்கும் குறியீடாகிறது.

இடைச்சொற் குறியீடுகள்

தொல்காப்பியர் இடையியலில் தில் என்ற இடைச்சொல் தரும் பொருண்மையை விளக்குமிடத்து,

"விழைவே, காலம், ஒழியிசைக் கிளவி என்று
-அம்மூன் றென்ப தில்லைச் சொல்லே"[193]

என்கிறார். தமிழரசி என்பார், இவை குறியீடுகளே என்கிறார்.[194]
"விருந்தின் எவ்வினின் எய்துக தில் ல";[195] "விழவுடன் அயர வருகதில்
அம்ம;"[196] "வருந்துக தில்லயாய் ஓம்பிய நலனே"[197]
என வருமிடங்களில் எல்லாம் 'தில்லைச் சொல்' விழைவைக் குறித்த குறியீடாக
வருதல் பெறப்படும்.

தெய்ய என்னும் இடைச்சொல்லை ஐங்குறுநூறு உரை அசைநிலை,
இடைச்சொல் எனக் குறிக்கிறது.[198] ஆயின், பாடல்களில் வியப்பு, விழைவு,
துயரம் இவை சுட்டும் குறியீடாகவே தெய்ய பயின்று வருவதைக் காண முடிகிறது.
அகநானூற்றில் பெரும்பாலும் நெய்தற் பாடல்களிலேயே தெய்ய, பயின்று
வருகிறது.[199]

ஐங்குறு நூற்றில் தெய்யோப்பத்து என்ற தலைப்பில் பத்துப்பாடல்
கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.[200]

'தெய்ய' மனத்தில் எழும் காதல் ஏக்கத்தினை ஒலிக்குறிப்பால்
வெளியிட வாய்ப்பாக அமைந்த இடைச் சொற்குறியீடேயாகும் இது பல பாடல்
களில் வருகின்றது.[201] உணர்வு விறைப்பு (**emotional tension**)
வருமிடங்களில் இத்தகைய இடைச் சொற்கள் ஆளப்படுகின்றன எனலாம்.

மெய்ப்பாட்டுக் குறியீடுகள்

மெய்ப்பாடுகள் உள்ளத்தின் வெளிப்பாடுகள்:

மெய்ப்பாடுகள் உள்ளத்து உணர்வுகளை உடலில் வெளிப்படுத்திக்
காட்டும் குறியீடுகளேயாம். "உடம்பு உள்ளத்தின் குறியீடாகும், ஏனெனில்
உடல் அல்லது முகத்தின் உணர்வு வெளிப்பாடுகள் உள்ளத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன"
என்பார் பிரோம்.[202] இவ்வெளிப்பாடுகளைக் குறியீட்டுச் சைகைகள் (**Symbolic gestures**) குறியீட்டுச் செய்கைகள் (**Symbolic acts**)
என இருவகைப்படுத்தலாம்.

குறியீட்டுச் சைகைகள்:

"நல்வரல் இளமுலை நோக்கி நெடிதுநினைந்து
நில்லாது பெயர்ந்தனன் ஒருவன் அதற்கே
புலவுநாறு இருங்கழி துழைஇப் புலவுடன்
புள்ளிறை கொண்ட முள்ளுடை நெடுந்தோட்டுத்
தாழை மலர்ந்து ஞாழலொடு கெழீஇப்

படப்பை நின்ற முடத்தாட் புன்னைப்
பொன்னேர் நுண்தாது நோக்கி
என்னும் நோக்கும்இவ் வழுங்கல் ஊரே"[203]

இப்பாடலில் நோக்குதல் குறியீட்டுப் பொருளோடு ஆளப்பட்டுள்ளது. நோக்கு என்பது உள்ளக்குறிப்போடு ஒன்றனைப் பார்ப்பது ஆகும். தலைவன் காதற் குறிப்போடு தலைவியின் ஆகத்தைப் பார்த்தான். அடுத்து நிகழ்ந்த காதற் செய்தி மறைக்கப்பட்டது. மீனருந்திய புள்பற்றிய குறிப்பு புணர்ச்சி சுட்டியது. அடுத்து, தாழை மலரும் ஞாழல் மலரும் கலந்ததும் புணர்ச்சியைக் குறிப்பித்தன. அதன்பின் அடிக்கடி சந்திக்க முயலாது, மேனி பசலை கண்டது. பொன்னிறப் புன்னைத் தாதுபோல் மேனி பசந்தது என்பதை ஊரார் ஐயக் குறிப்போடு "புன்னை நுண்தாது நோக்கி என்னையும் நோக்குகின்றனர்" என்றுரைக்கும் தலைவி கூற்றில், நோக்குதல் சைகைக் குறியீடாகப் பயின்றமை பெறலாம்.

பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவின் அகநானூறு, "ஓவச் செய்தியின் ஒன்று நினைந் தேற்றி முன்னம்காட்டி முகத்திலுரைக்கும்" தலைவியின் உள்ளக் காதலை ஓவியமாக்கியிருப்பதைக் காணலாம்.[204] பெருவிதுப்புறுபவள் பேதுறு நிலை வேறொரு பாடலிலும் விளங்க உரைக்கப் படுகிறது.[205]

பிரியக் கருதும் தலைவனைத் தகைப்பதற்கான உள்ளக் கருத்தோடு தலைவி நோக்குதலும் அதை இடைச்சுரத்தில் தலைவன் நினைதலும் பலபாடல்களில் மறிதருகின்றன.[206] தலைவன் காதற்குறிப்புணர்த்தும் உட்கோளோடு நோக்குதல் உரைக்கப்படுகிறது.[207] தலைவியின் காதற் குறிப்பும் நோக்கால் சுட்டப்படு கிறது.[208]

தலைவியின் சந்திப்புக்குக் குறியிடம் பெறாத தலைவன் பகற் குறியிடத்தின் பொருட்களை ஏக்கக் குறிப்புத் தோன்ற நோக்கி இதயந்துடிப்பதும் காட்டப்படுகிறது. ஆடாத ஊசல், சூடாத சுனை நீலம், கொய்தொழிந்த புனம் இவற்றை, "நோக்கி நெடிது நினைந்து பைதலன் பெயரலன் கொல்லோ" என்ற தோழியின்வழிபோதும் இது தெளிவாகிறது.[209] தலைவியும் இதுபோல் நோக்கித்தவிக்கிறாள்.[210]

களவில் தலைவியின் உடல் கூற்று மாறுபாடுகளை ஐயத்தோடு அன்னை நோக்குதலும் நிகழ்கிறது.[211] ஊரார் ஐயநோக்கும் உரைக்கப்படுகிறது.[212] பாணன் போன்றோர் தலைவி முன்னிலையில் குற்றத்தால் குறுகுறுக்கும் நெஞ்சோடு பார்க்கும் குற்றநோக்கும் நகைபடக் கூறப்படுகிறது.[213]

தலைவியோ தலைவனோ சில காட்சிகளைநோக்குவது காட்டி அவர் தம் உள்ளக் குறிப்பைத் தோற்றுவித்தலையும் அகப்புலவர் உத்தியாகக் காண முடிகிறது. பிரிவில் வாடும் தலைவி, மஞ்சத்தின் மேற்கட்டியில் வரையப்பட்ட, சந்திரனைப் பிரியாத உரோகிணி இருக்கும் காட்சியை, "நினைவனள் நோக்கி

நெடிதுயிர்க்கும் நிலையை "நக்கீரர் காட்டுவார்.[214]

காயம்பட்டு உண்ணாது உயங்கும் மாசிந்தித்தும், ஒருகை பள்ளி ஊற்றி, ஒருகை முடியொடு கடகம் சேர்த்தி, நெடிது நினைந்து அரசன் பாசறை இருந்து பனித்தலைக்காட்டுகிறார் நப்பூதனார்.[215] தமிழரின் அகம், புறம் ஆகிய வாழ்வொழுக்கம் முழுமையையும் அரசனின் இருக்கை சுட்டுகிற நயம் நினையத்தக்கது.

தலைவி தலை இறைஞ்சுதல் நாணத்துடன், அவள் இதய இசை வையும் குறிக்கிறது.[216] நாவற்கனி கொண்டு தன் துணைக்கு நல்கும் நண்டைக் காட்டி, நற்பாற்றிழவென நினைந்த நெஞ்சமொடு நெடிது பெயர் தந்தவன் உள்ளக் குறிப்பைத் தோழி உணர்ந்து கூறுகிறாள்.[217]

சேரி சேரா வருவோர்க் கென்றும்
அருளல் வேண்டும் அன்புடை யோய்எனக்
கண்ணினி தாகக் கோட்டியும் தேறலள்.[218]

என்று மடலேறும் நிலையிலிருக்கிறான் தலைவன் என்பதை உணர்த்தத் தலைவிக்குச் சைகை செய்யும் அவள் தேறாததைத் தோழி கூறுகிறாள். இங்குக் குறியீட்டுச் சைகைபற்றியகுறிப்பு வந்துள்ளது. வேறொரு நற்றிணைப்பாடலின் துறைவிளக்கமும் சைகையால் வற்புறுக்கும் தோழி செயல்பற்றிக் கூறுகிறது.[219]

குறியீட்டுச் செய்கை:

உணர்த்த விரும்பும் ஒரு கருத்தைக் கூறாமல் வேறொரு செயலைச் செய்வதனைப் பாடுதல் மூலம் உணர்த்தும் குறியீட்டு வழக்கத்தையும் புலவர்கள் கைக் கொண்டுள்ளனர்.

பீர்க்கு கார்காலத்தில் பூக்கும். தலைவன் குறித்துச் சென்ற அக்காலத்து அவன் வரவு நீட்டிப்பின் தலைவி மேனி பசந்து வேறுபடும். பசு மஞ்சள் நிறம் கொண்ட பீர்க்கம்பூ கசந்த பிரிவில் பசந்த தலைவியின் மேனிக்கு ஒப்புமை காட்டப்படும்.[220]

தலைவரிடம் மாறிப் பீர்க்கின் சில மலர்களை எடுத்துச் சென்று,

"இன்னள் ஆயினள் நன்னுதல் என்று அவர்த்
துன்னச் சென்று செப்புநர்ப் பெறினே
நன்றுமன் வாழி தோழி"...[221]

என்று தலைவி பருவங் கண்டழிந்து புலம்புகிறாள். பீர்க்கு அவன் குறித்த பருவம் வந்துவிட்டதையும், தலைவி இவ்வாறு பசலை நோயுற்றாள் என்பதையும் சுட்டும் குறியீடாகிறது. பீர்க்கைக் காட்டும் குறியீட்டுச் செய்கை சிறக்கக் கையாளப் பட்டது.

வினை முற்றி மீளும் தலைவன் பாகனிடம், தான்வினை வயின் புறப்பட்ட செய்தியைத் தலைவியிடம் உரைத்தபோது அவள் இருந்த நிலையை நினைவு கூர்கிறான். ஞாழற் பூங்கொத்தைப் பறித்துத் தளிரோடு கசக்கித் திமிர்ந்து அவள் உதிர்த்துக் காட்டித் தலைவனைப் பிரிந்தால் தன் நிலை இதுதான் என்பதை அச்செய்கையால் உணர்த்தினாள்.[222]

குறிப்பாக மொழியும் சொற்கள்:

உணர்ச்சிப் பெருக்கில் குறிப்பாக மொழியும் சொற்களில் உள்ளப் பாங்கு வெளிப்படலால் அவையும் குறியீடுகளாகி உள்ளன.

"இல்வந்து நின்றோற் கண்டனள் அன்னை
வல்லே என்முகம் நோக்கி
நல்லைமன் என நகூஉப் பெயர்ந்தோளே"

என்பது அன்னையின் வெகுட்சி சுட்டியது. "அன்னை ... ... என்றது, அவன் வருகைக்கு யான் வாயிலாதல் கருதித் தீங்குடையையென இழித்துக் கூறி வெகுண்டு சென்றாள் என்றபடியாம். நல்லை மன் என்றது குறிப்புமொழி" என்பர் உரையாசிரியர்.[223]

"அன்னாய், பூத்த வேங்கை கண்டு 'புலிபுலி' யென நாங்கள் பூசல் தோற்ற, வரிபுனை வில்லொடு ஒரு கணை தேர்ந்த தலைமகன் அங்குத் தோன்றி 'அந்தப்புலி எத்திசைச் சென்றது' என்று வினவினான். நாங்கள் எம்முள் எம்முள் மெய்ம்மறைபு ஒடுங்கி நாணி நின்றோம். 'ஆய்நுதல் மடவீர் உங்கள் வாயிற் பொய்ச் சொற்களும் உளவோ' என்றான். பரிகளின் வேகத்தை அடக்கி மெல்லச் செல்வானாயினான். தலைவியின் விழிகளைப் பலமுறை நோக்கிச் சென்றான். அவன்சென்ற கதிரவன் மறையும் திசையினை நோக்கி"...இவன்,

மகனே தோழி என்றனள்
அதனள வுண்டுகோள் மதிவல் லோர்க்கே".[224]

என்று அறத்தொடு நிற்கிறாள் தோழி. நெடுமூச்செறிந்து தலைவி கூறிய இம் மொழியில் அவனைத்தன் தலைவனாய் நெஞ்சில் வரித்த காதல் எழுச்சி குறிக்கப்படுகிறது.

கலித்தொகையில் உரையாடலில் காமக் குறிப்பு மொழிகள் பயின்றுள்ளன.[225]

உடன் போவதன்முன் நிகழ்ந்ததாக மகட்போக்கிய செவிலி கூறும் நிகழ்ச்சியில் தலைவி பற்றி,

"கொடியோள் முன்னிய துணரேன் தொடியோய்
இன்றுநின் ஒலிகுரல் மண்ணல் என்றதற்கு
எற்புலந் தழிந்தன ளாகி..."[226]

என்று புலம்புகிறாள். திருமணத்தில், முதலில் பெண்ணை நீராட்டுவிப்பர். இதுவே வதுவைச் சடங்கு எனப்படும். தன் தலைவன் கைப்பற்றித் தானே உடன்போகத் துணிந்த மகளிடம், அவள் உள்ளம் அறியாது, 'இன்று நீ தலை முழுகாதே' என்று தான் உரைத்ததையும் அதற்கு அவள் தன்னைப் புலந்ததையும் கூறுகிறாள் செவிலி. இங்கு 'நீராடாதே' என்பதை 'உடன்போகாதே' என்ற பொருள்பட-வதுவை நீராட்டைக் குறிக்கும்படி நயமுற அமைத்தார் நக்கீரர்.

தலைவன் தழையுதவல் அவன் காதல் நெஞ்சம் சுட்டும் குறியீடாக இருத்தல் விளக்கப்பட்டது. அதுவும் ஒரு குறியீட்டுச் செயலே.

புனலாடுதல், ஊசலாடுதல், உலக்கை குற்று வள்ளைபாடுதல் இவையாவும் காதலர் உள்ளப்பாங்கினால் அவர்தம் நெஞ்சில் நிறைந்த காமம் வெளிப்படுத்தும் பாலியல் குறியீட்டுச் செய்கைகள் என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. உளவியல் பாங்கில் அவற்றின் குறியீட்டியம் விரிவாக ஆராயத்தக்கது.

கலித்தொகையில் தேர், விலங்கு இவையேறி ஊர்தல், பாலுறவு உள்ள வெழுச்சி குறித்த குறியீடுகளாக உளவியல் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன. தலைவன் பரத்தையைப் புணர்ந்து வீடுதிரும்பிக் 'குதிரை யூர்ந்தேன்' என்ற போது 'நீ ஊர்ந்த குதிரையை நானறிவேன்' என்று தலைவி பரத்தையைக் குதிரையாய் வருணிக்கிறாள்.[227] இவ்வாறே யானையூர்தல்,[228] புனலாடல்,[229] கடவுள் வழிபடல்,[230] குரும்பூழ்ப் போர்[231] இவையும் தலைவி நோக்கில் பரத்தைப் புணர்ச்சியாகப் புனையப்பட்டுள்ளமையை அந்நூலில் காணமுடிகிறது. இவை பாலுறவுக் குறியீடுகளாக (**erotic symbols**) அங்குப் பயின்று வந்தமையைத் தெளியலாம்.

மறிதரு குறியீடுகள் சங்கப் புலவர் புதியது படைத்துச் சுவைக்கும் ஓர் இலக்கிய இயக்கமாகச் செயல் பட்டதைக் காட்டுகின்றன. குறியீடுகள் கொண்டு புலவரைச் சிறப்படை தந்து அழைத்தமை குறியீட்டு ஆக்கத்திற்கே சிறப்பிடம் தரப்பட்டது என்பதை விளக்கும் சான்றாகும்.

சான்றென் விளக்கம்

1. கலி. 35:7-8, 68:1-5.
2. இரா. மோகன், கு.ப.ராஜகோபாலன் சிறுகதைகள் (மதுரை: சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, 1978) ப.81.
3. Frequently, authors also Create their own symbols, a process that can be recognised, in a story when we see the repeated and close association of an image with a specific idea.
   Dietrich R.F. & R.H.Sundell, The Art of Fiction, p. 142 cited by
4. See. T.P. Meenakshisundaran, A History of Tamil Literature (Annamalai University, 1965), p.28.
5. அக. 4:1-2
6. குறு. 387:1-2
7. நெடு. 57-59
8. அக. 7:1-2
9. குறி. 101-102
10. ஐங். 211
11. நற். 359:3-9
12. குறு. 293:5-8
13. ஐங். 375.
14. "உள்ளின் உள்ளம் வேமே உண்கண்
    மணிவாழ் பாவை நடைகற் றன்னவென்
    அணியியற் குறுமகள் ஆடிய
    மணியேர் நொச்சியும் தெற்றியும் கண்டே"

    நற். 184:6-9.

    "தருமணல் ஞெமிரிய திருநகர் முற்றத்து
    ஓரை யாயமும் நொச்சியும் காண்டொறும்
    நீர்வார் கண்ணேம் கலுழும்"

    ஐங் 143:2-4.

மேலும் காண்க. ஷ 305:1-5; அக. 259:13-16; 275:18-19.

15. அக. 165:8-13

16. குறு. 366:4-7

17. பிரசங் கலந்த வெண்சுவைத் தீம்பால்
விரிகதிர்ப் பொற்கலத் தொருகை ஏந்திப்
புடைப்பின் சுற்றும் பூந்தலைச் சிறுகோல்
உண்ணென் றோக்குபு புடைப்பத் தெண்ணீர்
முத்தரிப் பொற்சிலம்பு ஒலிப்பத் தத்துற்று
அரிநரைக் கூந்தல் செம்முது செவிலியர்
பரிமெலிந் தொழியப் பந்த ரோடி
ஏவல் மறுக்கும் சிறுவிளை யாட்டி...

நற். 110:1-8.

18. ஐங். 203.

19. குறு. 3

20. வைகுபுலர் விடியல் மெய்கரந்து தன்கால்
அரியமை சிலம்பு கழீஇப் பன்மாண்
வரிபுனை பந்தொடு வைஇய செல்வோள்
இவைகாண் தொறூஉம் நோவர் மாதோ
அளியரோ அளியரென் ஆயத்தோரென
நும்மொடு வரவுதா னயரவும்
தன்வரைத் தன்றியும் கலுழ்ந்தன கண்ணே.

நற். 12:4-10.

21. "யாரை யோவெம் மணங்கியோய் உண்கென"

அக. 32:8.

22. "கறிஇ மடந்தைநின் கரையிது உண்கென"

நற். 204:6.

23. ஷ 17:6-7.

24. காண்க இ.மு.பக்.178-179.

25. விளையா டாயமொடு ஓரை யாடாது
இளையோர் இல்லிடத் திற்செறிந் திருத்தல்
அறனு மன்றே ஆக்கமுந் தேய்ம்மெனக்
குறுநரை சுமந்து நறுமல ருந்திப்
பொன்னிவரு புதுநீர் நெஞ்சுஉற ஆடுகம்
வல்லிதின் வணங்கிச் சொல்லுநர்ப் பெறினே

செல்லெனை விடுநன்மன் கொல்லோ எல்லுமிழ்ந்து
உரவுரும் உரறும் அரையிருள் நடுநாள்
கொடிநுடங் கிலங்கின மின்னி
ஆடுமழை இறுத்தன்றவர் கோடுயர் குன்றே".

நற். 68.

26. "யாஅஃ தஞ்சினென் கரப்பவும் தாஅஃது
அறிந்தனள் கொல்லோ அருளினள் கொல்லோ
எவன்கொல் தோழி அன்னை கண்ணியது
வானுற நிவந்த பெருமலைக் கவாஅன்
ஆர்கலி வானந் தலைஇ நடுநாள்
கனைபெயல் பொழிந்தெனக் கானக் கல்யாற்று
முளியிலை கழித்தன முகிழின ரொடுவரு
விருந்தின் தீநீர் மருந்து மாகும்
தன்னென உண்டு கண்ணின் நோக்கி
முனியா தாடப் பெறின்இவள்
பனியுந் தீர்குவள் செல்கென் றோளே."

நற். 53

27. ஐங். 4:4-6

28. நற். 400:1-4.

29. ஐங். 239.

30. கை 246.

31. நற். 10:7-9

32. அக. 326:11-13

33. Shahabuddin Rahmathuallah, Art in Urdu Poetry (Lahore: Orientalia, 1954), p. 94.

34. Juseph Warren Beach, Obsessive Images (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1960)

35. T.S. Eliot (Ed.), Lit. Essays ...., Op. cit., p.19

36. E.M.W. Tillyard, Poetry Direct and Oblique (London: Chatto & Windus, 1966), P.65.

37. குறு. 57

38. ஐங். 381:4-5.

39. பரி. 8:44.

40. அக. 220:13-15

41. Caroline Spurgeon F.E., *Shakaspear's Imagery and What it Tells Us* (1935; rpt., London: Cambridge, 1971).

42. புற. 53

43. ஐங். 264, 265, 266, 267, 269, 270;
நற். 13; 336;
அக. 18, 248.

44. குறு. 153, 249, 288, 385, ஐங். 272, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 280,
நற். 353, 373, அக. 2, 182.
குறு. 121, ஐங். 274, 276, 277, 279; நற். 353, 388, அக. 382.

45. குறு. 13, 100, 142, 208, 246, 357,
ஐங். 55, 239, 305; நற். 222, 225, 253, 353,
அக. 12, 18, 118, 218, 292, 332, ; கலி. 5.

46. ஐங். 305; நற். 65, 217, 222,

47. அக. 292:8-15; கலி. 40:7-16.

48. அக. 2:1-8.

49. குறி. 187-194.

50. குறு. 208, 241, 355; ஐங். 208, 259, 276, 297,
நற். 13, 217, 222, 368, 373, அக. 182, 218,

51. நற். 373,

52. ஊந 222, 368,

53. நற். 222:7, 309:4-5; அக. 2:1-2,
குறி. 178-179.

54. குறு. 42, 95:1-3, 106:1-3, 361;
ஐங். 205:3, 220:1-2, 224, 228, 233, 238, 251;
நற். 32:2, 65:3-4, 77:7, 373:5;
அக. 118: 1-2, 278, 318:5, 382:9-13;
கலி. 40:22-24, 41:18-20, 42:10-12, 46:9,
53:6-7;

55. குறு. 38:1-3, 225:6-7, 249:1-2, 264:1-3;
ஐங். 250:2, 291:1, 292:1, 294:1-2, 295:3-5,
296:1-2, 297:1-2, 298:1;
300:1-2, நற். 222:4; அக. 158:5; கலி. 55:13,
56:14; குறி. 250.

56. குறு. 288, 361; நற். 65:1.

57. ஐங். 210: நற். 222

58. குறு. 361.

59. ஐந். 18.

60. "..... ... வரிமணல்
மணிமிடை பவளம் போல அணிமிக்
காயாஞ் செம்மல் தாஅய்ப் பலவுடன்
ஈயல் மூதாய் ஈர்ம்புறம் வரிப்பப்
புலனணி கொண்ட காரெதிர் காலை"

அக. 304:12-16

"செறி மணல் நிவந்த களர்தோன்று இயவில்
குறுமோட்டு மூதாய் குறுகுறு ஓடி
மணிமண்டு பவளம் போலக் காயா
அணிமிகு செம்மல் ஒளிப்பன மறையக்
கார்கவின் கொண்ட காமர் மாலை"

ஐந் 374:11-15.

61. ஐந் 14:1-4.

62. மதுரை மருதங்கிழார் மகனார் பெருங்கண்ணனார்,
அக. 364:4-5.

63. குறு. 21, 148, 233; ஐங். 430, 432, 435,
436, நற். 221, 242, முல். 94.

64. ஐங். 420: 1-3.

65. நற். 221: 1-5; 242: 3-5

66. அக. 222: 5-12, 236: 16-20, 396: 13-14

67. கலி 6: 16: 19, 386: 1-2.

68. குறு. 364; நற். 390.

69. ஐங். 63; நற். 195; அக. 336.

70. நற். 340.

71. கிளிமங்கலக்கிழார், குறு. 152; ஓரம்போகியார், ஐங். 44,

72. குறு. 178: 3.

73. நற். 332: 2.

74. குறு. 127: 1-2.

75. நற். 211: 3-8.

76. கலி. 189.

77. குறு. 262: 4-6; நற். 271: 3-8; அக. 54: 15-16.

78. குறு. 26: 1-3; ஐங். 297: 1-2.

79. நற். 194: 7-8.

80. அக. 368: 8-9
81. கலி 92: 9-10
82. ஐங். 374: 4.

83. கலி 398: 1-4.

84. அக. 305: 6-8

85. கலி 11: 10-11

86. கலி 379: 15

87. கலி 399: 4-5

88. "புன்கண் மடமான் நேர்படத் தன்னையர்
சிலைமாண் கடுவிசைக் கலைநிறத் தழுத்திக்
குருதியொடு பறித்த செங்கோல் வாளி
மாறு கொண் டன்ன உண்கண்..."

குறு. 272: 3-8.

"ஏனல் காவலர் மாவீழ்த்துப் பறித்த
பகழி யன்ன சேயரி மழைக்கண்"

நற். 13: 3-4.

"கொடுவிற் கானவன் கோட்டுமா தொலைச்சிப்
பச்சூன் பெய்த பகழி போலச்
சேயரி பரந்த ஆயிழை மழைக்கண்"

ஐங் 75: 6-8.

89. நற். 39: 4-7.

90. அக. 27: 15-17

91. குறு. 55.

92. ஐங் 212

93. ஐங் 134.

94. குறு. 182; நற். 277.

95. நற். 268; அக. 22, 98,

96. குறு. 210.

97. "பாசடை நிவந்த கணைக்கால் நெய்தல்
இனமீன் இருங்கழி ஓதம் மல்குதொறும்
கயம்மூழ்கு மகளிர் கண்ணின் மானும்
தண்ணந் துறைவன் ...."

ஐங் 9: 4-7

98. ஐங் 40: 4-5.

99. ஐங் 41: 3-6

100. ஐங் 47

101. அக. 2: 16-17

102. குறு. 54.

103. ஐங். 278.

104. குறு. 74

105. ஐங் 131

106. ஐங் 224

107. அக. 267.

108. குறு. 384:1-2; நற். 39:10-11; கலி. 63:7-8, 64:19, 76:15

109. குறு. 290

110. அக. 305

111. அக. 323

112. அக. 370

113. அக. 387

114. அக. 324.

115. நற். 284:9-11.

116. " Like the Chain, it is a general symbol for binding and connexion."
Cirlot, 'Bope', ADS.

117. சி.மணி., வரும் போகும் (சென்னை: க்ரியா, 1974), ப.இ.

118. "ஊட்டி யன்ன ஒண்டளிர்ச் செயலை"

அக. 68:5

"ஊட்டி யன்ன ஊ.ன்புரள் அம்பொடு"

அக. 388:24.

119. "... ஆங்குநிலை
மரையேறு சொறிந்த மாத்தாள் கந்தின்
கரைபிவர் பொதியில் அங்குடிச் சீறூர்
நாட்பலி மறந்த நரைக்கல் இட்டிகைப்
புரிசை மூழ்கிய பொரியரை ஆலத்து
ஒருதனி நெடுவீழ் உதைத்த கோடை
துணைப்புறா இரிக்கும் தூமழை நனந்தலை"

அக. 287: 3-9;

".... ஆடுவளிக்கு
ஒல்குநிலை இன்றி ஒரு தனி நெடுவீழ்
கல்கண் சீக்கும் அத்தம் ...."

அக. 345: 18-20;

"அத்த ஆலத்து அலந்தலை நெடுவீழ்
தித்திக் குறங்கில் திருந்த உரு..."

அக. 385: 9-10

120. ஐங் 57: 6-8

121. குறு. 99: 4-6

122. ஐங் 102: 3

123. நற். 381: 3-6

124. ஐங் 371.

125. "It is a manifestation of force, energy, and leads to regeneration."
Tom Chetwynd, 'FLOOD', DS.
"Torrential rain always retain some of the great symbolic content of the deluge; every fall of rain is tantamount to purification and regeneration . . . ."
Cirlot, 'Deluge', ADS.

126. அக. 303: 19-20

127. ஐங் 11: 6-11

128. குறு. 28: 1-3

129. "கங்கையம் பேரியாற்றுக் கரையிறந் திழிதரும்
சிறையடு கடும்புனல் அன்னஎன்
நிறையடு காமம், நீந்து மாறே."

மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்,
நற். 369: 9-11.

"சூருடை நனந்தலைச் சுனைநீர் மல்கப்
பெருவரை யடுக்கத் தருவி யார்ப்பக்
கல்லலைத் திழிதரும் கடுவரற் கான்யாற்றுக்
கழைமாய் நீத்தம் காடலை யார்ப்ப,

நல் வெள்ளியார், ஐங் 7: 1-4

"வெம்பகை அருமுனைத் தண்பெயல் பொழிந்தென
நீர் ஈர்ங் கரைநாள் மயங்கி..."

மருதனிளநாகனார்,

ஐங் 341: 7-8.

130. "மணியிடை பொன்னின் மாமை சாயவென்
அணிநலம் சிதைக்குமார் பசலை அதனால்
அசுணம் கொல்பவர் கைபோல் நன்றும்
இன்பமும் துன்பமும் உடைத்தே
தண்கமழ் நறுந்தார் விறலோன் மார்பே"

நை 304:6-10.

131. குறு. 60

132. நை 120

133. நை 128

134. அக. 77:6-12

135. நை 193:6-10

136. குறு. 77

137. அக. 312:1-8, 358:1-11, 368: 8-11

138. நை 131:6-13, 269:3-13, 297:5-10, 343:5-9
365:4-6, 387:13-20

139. நை 77:6-12

140. நை 59:3-9

141. நற். 326:1-4.

142. புறா பயிர்தல்: குறு. 79:4; 154:3-7, 285:5-6
ஐங். 425:1-2;
நற். 71:6-11, 305:6-7, 314:10-12, 384:1-8
அக. 47:10-12, 254:5-8, 271:1-8, 307:11-15
பருந்து உயவுதல்: குறு. 207:1-2; ஐங். 321:1-3.
அக. 19:1-2, 33, 5-6, 79:11-15, 81:8-9,
103; 117:7, 161: 5-7, 363:12-15.

கலையின் ஆண் குரல்: ஐங். 373:2-3, அக. 199:5-13,
291: 13-16, 321:4-6, 367:1-4, 371:1-9,
395:8-11.

மானேறு: அக. 121:12-15

பல்லி துணைப் பயிர்தல்: நை 16:4.

143. <u>குயில் குரல்:</u> குறு. 192; ஐங். 341, 346; 369,
நற். 97. 97;2-4; 118:1-5, 157:4-6,
அக. 97:20-23, 317:15-16, 341:2-3;
கலி. 26:9-10, 33:25, 36:8, 92:60-64

<u>அன்றில் குரல்:</u> குறு. 160:1-4, 177:1-4, 301:1-4
நற். 124:1-2, 152:7-8, 218:9-11, 303:1-7,
270:12-15, 305:12-14, 360:16-19
கலி. 129: 12-15, குறி. 219-220

<u>மயில் ஆலல்:</u> குறு. 194: 2-3-, 249:1-2, 251:1-3,
264:1-3, 391: 7-8 , ஐங். 250:1-2; நற்.248:
7-9, 316:1, அக. 85:10-15, 177:6-11,
194:9-16, 392:17. கலி. 26:13-14, 33:18.

<u>தேரை:</u> குறு. 193:1-3; ஐங். 453:1, 468:1-2
அக. 154:1-3, 364:23

<u>குருகினம் நரலுதல்:</u> ஐங். 457:1-2.

144. <u>இரலை உகளுதல்:</u> குறு.65:1-2, 250:1-2, 338:1-2,
அக. 14:1-6, 23:1-9, 34:4-8, 139:5-12,
154:1-9, 304:1-10, 314:5-7, கலி. 20:22-23.

<u>மான் உகளுதல்:</u> ஐங். 434; 493:2,

<u>மயிலினம் பயிலுதல்:</u> ஐங். 492:1, அக. 344:5-6.

145. பரிப்புறத் திட்ட பால்நொடை இடையன்
நுண்பல் அவலை ஒருதிறம் நனைப்பத்
தண்டுகால் வைத்த ஒடுங்குநிலை மடிவிளி
சிறுதலைத் தொழுதி ஏமார்த்து அல்கும்
புறவி னதுவே பொய்யா யாணர்
அல்லில் ஆயினும் விருந்துவரி னுவக்கும்
முல்லை சான்ற கற்பின்
மெல்லியம் குறுமகள் உறையும் ஊரே.
நற். 142 : 4-11.

146. அக. 274:8-11

147. ஐங். 402.

148. அக. 352:13-17

149. கலி. 9:18-19

150. திரு. 66

151. இ.மு.ப.8

152. அக. 82

153. ஷை 305:13-16

154. நற். 371:7-8, அக. 399:11-12; கலி. 130: 15-16

155. நற் 335:8-11; அக. 214:8-15

156. குறு. 275, ஐங். 468:4-5

157. குறு. 301; ஐங்.102; நற். 178:8-10, 287:9-10

158. அக. 4:10-12.

159. ஷை 185:5-7

160. ஷை. 267:9-14

161. உ.வே.சா., குறு., பக். ருஉ-ருச

162. ஐங். 19:1-2

163. தொல். 3:2:5

164. குறு. 193.

165. நற். 55.

166. ஐங். 82:3-4, 93:3-5, நற். 368:5-10.

167. குறு.62, 168:1-4, 229:6; ஐங். 254:1-3, 259:5-6; 331:3-5, 413; நற். 337:3-7; அக. 99:1-9, 107:21, 208: 21-24, 314:19-20,

168. நற். 1: 3-5

169. நற். 378: 2-3.

170. குறு. 2.

171. நற். 235: 1-3

172. ஐங். 203: 1-6

173. ஐங் 335: 4-5

174. ஐங் 63: 1-4

175. ஐங் 143: 3-4

176. குறு. 84: 4-5

177. நற். 244: 1-4

178. ஐங் 277: 6-8

179. அக. 177: 4-6

180. ஐங் 117: 11-14

181. குறு. 9

182. நற். 11: 1.

183. கலி. 68: 15

184. அக. 156: 9-12

185, குறு. 169: 3, 226, 320: 5, 381: 7, 394: 7,
401: 5, நற். 135: 9, 187: 10, 299: 9,
அக. 39: 18-20, 86: 26; கலி. 137: 7, 146: 18-20

186. குறு. 27, 112, 133, 399, ஐங். 84: 3-5;
நற். 15: 1, அக. 320: 12-14.

187. அக. 328: 5-7

188. ஐங் 90: 14,

189. நற். 300: 5

190. அக. 390: 11.

191. ஐங். 147:3

192. "கல்லினும் கதவநின் முலையே
முலையினும் கதவ நின் தடமென் றோளே"

ஐங். 361:4-5

"மதவலி மிகுகடாஅத் தவன் யானை மருப்பினும்
கதவவால் தக்கதோ காழ் கொண்ட இளமுலை"

கலி. 57:18-19.

"புலிவிளை யாடிய புலவுநாறு வேழத்தின்
தலைமருப் பேய்ப்பக் கடைமணி சிவந்தநின்
கண்ணே கதவ வல்ல...."

நற். 39:5-7.

193. தொல். 2:7:5

194. காண்க. தமிழரசி, 'உத்தி'

195. அக. 205:4.

196. ஷை. 141:11

197. ஷை 276:15, மேலும் காண்க: ஐங். 429:2,
அக. 6:15; கலி. 118:23.

198. உ.வே.சா., ஐங். உரை., ப.103

199. "ஒண்டொடி ஞெமுக்கா தீமோதெய்ய"
அக. 60:8.

"அம்பல் வாய்த்த தெய்ய"
ஷை 100:15.

200. ஐங். 231-240.

201. அக. 182:13, 220:22, 240:15, 360:10, 370:16

202. Fromm, Op. cit., P.17

203. அக. 180:5-15

204. ஷை 5.

205. ஷை 299.

206. ஐங் 3:17-18, 5:19-21, 27:15-17, 33:9-10
297:19.

207. ஐங் 48:21-22, 110: 20-23, 180:8,
குறி. 182-183.

208. குறு. 132, 286; அக. 261:9-10, 390:12-14

209. அக. 38:6-15

210. ஐங் 270:7-11.

211. நற். 175:8-9; அக. 302:12-15, 378:12

212. அக. 180:5-15

213. ஐங் 56:15-16

214. நெடு. 161-163.

215. முல். 74-79.

216. அக. 186: 25-26, 230:14-16.

217. ஐங் 380:5-8

218. நற். 342:4-6

219. ஐங் 334.

220. ஐங். 452, 458; 500; நற். 197:1-2; 277:6-8,
326:6-7, அக. 45:7-8, 57:12-13, 135:2-3,
கலி. 31:4, 53:14-5, 124:8, 143:49,

221. குறு. 98.

222. "உயவினென் சென்றியான் உள்நோ யுரைப்ப
மறுமொழி பெயர்த்தல் ஆற்றாள் நறுமலர்
ஞாழல் அஞ்சினைத் தாழிணர் கொழுதி
முறிதிமிர்ந் துதிர்த்த கையள்
அறிவஅரி உறுவி ஆய்மட நிலையே."

நற். 106:5-9

223. அக. 248: 14-16., ந.மு.வே. உரைகாண்க.

224. ஷை. 48

225. கலி. 37:15-16, 111.

226. அக. 369:10-12

227. கலி. 96.

228. ஷை 97

229. ஷை 98

230. ஷை 93

231. ஷை 95.

முடிவுரை

முடிவுரை

குறியீடு உறவுபடுத்திக் காணுவதால் பிறக்கிறது. பொருள்களிடையே தோன்றும் ஒட்டுறவு, ஒப்புறவு ஆகிய இரு நிலைகளே உலகத்தைப் பற்றி அறிதல் ஆகிய செயலுக்கும் அடிப்படையாவதால் உலகியலின் அனைத்துத் துறைகளிலும் குறியீடு பயன்பட்டு வருகிறது. மனிதனின் சிந்தனையே குறியீட்டு வடிவில்தான் நிகழ்கிறது. அதனைப் பதிவு செய்வதும் வெளியிடுவதும் குறியீட்டின் உதவி கொண்டே நிகழ்கின்றன. மனிதனுக்குச் சமூக உறவுகளை ஏற்படுத்துவதிலும் அவன் நடத்தைகளை ஒழுங்குபடுத்துவதிலும் குறியீடு இன்றியமையாப் பணியாற்றுகிறது.

வாழ்வில் இருந்து தோன்றும் இலக்கியத்திலும் குறியீடு சிறப்பிடம் பெறுகிறது. இலக்கியப் படைப்பில் உணர்தல், உணர்த்தல் ஆகிய இருநிலைகளிலும் குறியீடு பயன்படுகிறது. தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளவும் நுண்மைகளை உணர்ந்து கொள்ளவும் நினைவிற் கொள்ளவும் பயன்பட்டு, அவற்றைத் தெளிவாகவும் நுண்மையாகவும், சொற்களால் உணர்த்தக் குறியீடுகளே துணையாகின்றன.

இலக்கியத்தில் குறியீடு பெறும் இடத்தையும், அதன் வகைகளையும் பயன்பாட்டையும் விரிவாக ஆராய்ந்து மேனாட்டார் இலக்கியக் குறியீடு பற்றிய கோட்பாடுகளை வகுத்துள்ளனர். இவ்வகையே பேறோர் இலக்கியல் உலகின் குறியீடு என்று கொண்ட பிரெஞ்சுக் குறியீட்டியத்தார் குறியீட்டியத்தை ஆன்மிகம் சார்ந்த ஒரு தனிக் குறியீட்டு நெறியாகவே வளர்த்தனர்.

வடநூலாரின் குறிப்புப் பொருள்தரும் இலக்கிய உத்திகள் பலவற்றில் குறியீட்டுப் பண்புகள் உள்ளன. ஆனந்தவர்த்தனரின் தொனிக் கொள்கை குறியீட்டு நெறியேயாகும். பாடல்தரும் குறிப்புப் பொருளின் அளவைக் கொண்டு அப்பாடலின் தரத்தை மதிப்பிடும் அளவுக்குக் குறியீடு சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது.

குறியீடு என்ற பெயர் வழங்கவில்லை எனினும் தமிழ்மொழியில், மிகப் பழங்காலந்தொட்டே குறியீடு ஆளப் பெற்று வருகிறது. ஆகு பெயர்கள் ஒட்டுறவுக் குறியீடுகளாம். இடக்கரடக்கல், மங்கலம், குழூஉக்குறி ஆகிய தகுதி வழக்கும் குறியீடுகள்தாம். ஒழுக்கங்களை மலர்களின் பெயர்களால் குறிப்பிடும் முறை தமிழர்தம் தொன்மையான குறியீட்டு மரபைக் காட்டுகிறது. உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சியும் குறியீட்டிய வளர்ச்சியின் உயர்நிலையைக் காட்டுகின்றன. குறிப்புப் பொருள்தரும் இலக்கிய வகைகளான வாய்மொழி, அங்கதம், பிசி, முது சொல் பற்றியும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இடைச்சொற்களும் உணர்வுகள் சுட்டும் குறியீடுகளாக உள்ளன. மெய்ப்பாடுகள் உள்ளத் துணர்வை உடலில் விளையும் மாற்றங்களால் வெளிப்படுத்தும் குறியீடு கள்தாம்.

பிற்காலத்தில் சங்க இலக்கியத்தின் குறியீட்டுநெறி மறைந்து போனது. பக்தி இயக்கம் குறியீட்டை ஆன்மிகத் துறைக்குக் கொண்டு சென்றது. புதுக் கவிதையில் மீண்டும் இலக்கியத் துறையில் குறியீடு புத் தெழுச்சி பெற்றது. மேனாட்டார் தொடர்பால் குறியீடு பற்றிய இலக்கியக் கொள்கைகள் தமிழில் ஆராயப் பெற்றன. குறியீடு பற்றிய தெளிவான வரைவிலக்கணத்தைத் தமிழில் தந்தவர் அப்துல் ரகுமான் ஆவார். சங்க அக இலக்கியத்தில் உள்ள குறியீடுகளை ஆய்ந்து கண்டறிந்து

வகுத்துத் தொகுப்பதற்கு அவர்தம் பகுப்பு முறையையே இவ்வாய்வு மேற்கொண்டது.

வாழ்க்கையிலும் இலக்கியத்திலும் குறியீடு பெறும் சிறப்பிடம் பல்துறை அறிஞராலும் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. சொற்கள் கொண்டு வாழ்வியல் பற்றிய உயர்ந்த மனப்பதிவை மாந்தர் உள்ளத்தில் ஏற்படுத்துவதே சிறந்த இலக்கியத்தின் குறிக்கோளாகும். இதற்குச் சொற்களின் ஆற்றல் குறைவுறாதவாறு பெருக்கிக் கொள்ள வேண்டும். கவிஞன் தன்மன எழுச்சியைக் கற்போரின் இதயத்திற்கு இடம் மாற்றிச் செலுத்த வேண்டும். உணர்வைக் கிளர வேண்டும். உணர்வெழுப்பி உண்மையை உரைக்கவேண்டும். இதற்குக் குறியீடுகளின்றேல் வேறு வழியில்லை என்பதை இவ்வாய்வு தெளிவுறுத்தியுள்ளது.

பிற இலக்கிய உத்திகள் அனைத்தும் குறியீட்டோடு ஒப்பிடும்போது உணர்வுநிலைகளை முழுமையாக உணர்த்துவதில் ஆற்றலற்றவையாகவே உள்ளன. அதனால் கவிஞர்கள் சொற்களின் குறைபாட்டைத் தீர்த்தல், சுருங்க உரைத்தல், உணர்வேற்றல், இயற்கைப் பொருள்களை ஒன்று பலவாகப் பொருள்தருமாறு பெருக்கிக் கொள்ளுதல் ஆகிய நோக்கங்கள் கருதிக் குறியீட்டை விரும்பி ஆள்கின்றனர். இலக்கியத்தில் சுவை சேர்த்து அதற்கு நிலைத்த தன்மை வழங்கும் பயன்பாட்டு நோக்கம் கருதியும், வெளிப்படச் சொல்லக் கூடாததை மறைத்து உணர்த்தும் பண்பாட்டு நோக்கம் கருதியும் கவிஞர் மறைத்துச் சொல்லும் உத்தியைக் கையாள்வர். குறியீட்டின் பயன்பாடுகளில் மறைத்துச் சொல்லுதல் தலைபாயதாகும். ஒற்றுமை உணர்வையும், மறைவை உணரும் ஆன்மீக உணர்வையும் ஊட்டுவதாலும் கவிஞர் குறியீட்டை மிக விரும்புகின்றனர்.

உயிரினத்தின் காதலுணர்வும் பசியுணர்வும் பேராற்றல் வாய்ந்த இயல்பூக்கங்களாகும். மாந்தர் இவற்றைக் கட்டுப்படுத்தி வாழ்வியல் நெறிகளை வகுத்துக் கொள்கின்றனர். இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாகத் தக்க கூறாக அகம், புறம் என்று பழந்தமிழர் வகுத்த ஒழுக்கங்கள் இவ்வடிப்படையிலெழுந்தவையே. இவற்றில் காதலே அனைத்தையும் கீழடக்கும் ஆற்றல் கொண்ட பேருணர்வு என்பதையும், அவ்வுணர்வு பெருகிப் பொங்கி எழும்போது அதைக் கட்டுப்படுத்தி வாழ்வின் நலனுக்குப் பயன் கொள்ள இலக்கியம் வழிகாட்ட வேண்டுமென்பதையும் சங்கப் புலவர்தம் கொள்கையாக இவ்வாய்வு காட்டியுள்ளது.

காதலுணர்வு மிக நுண்மையானது. பொருளுணர்த்தும் திறனை நாள்தோறும் இழந்துவரும் சொற்கள் கொண்டு அதனைப் பாடுவது அரிது. அதிலும் பண்பாடு குறைவுபடாமல் உணர்த்தும் பொறுப்பு கவிஞர்க்கு உண்டு. எனவே குறிப்பு மொழியையே காதல்பாடும் புலவர் தம் கவிதை நெறியாகத் தேர்கின்றனர். குறிப்பால் பொருளுணர்த்தும் முறைகளில் தலையாயதான குறியீட்டியத்தை அவர்கள் நாடுகின்றனர்.

சங்கப் புலவர், காதல் ஒழுக்கத்திற்கு அகம் என்று பெயரிட்ட நோக்கத்தை ஆராய்ந்து, சொல்லால் உரைக்கப்படாதது, ஆனால் உணர்த்தப்படக் கூடியது என்று விளக்கி அகம் என்பது முற்ற முழுக்கக் குறிப்புப் பொருளே என இவ்வாய்வு காட்டியுள்ளது. அகம், புறம் என்னும் பகுப்புகளை ஒப்பிட்டு ஆய்ந்து அகத்தினை இலக்கியம் என்பது, 'உள்ளத்துணர்வாம் காதல் சார்ந்த பெண்ணுலகின் சிக்கல்களைப் பண்பாட்டெல்லைக்குள் நின்று உணர்த்துவது' என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் தானே ஒரு குறியீடாக அமைவது என்பதைக் காட்டி, அகப்பாடலும் அவ்வாறு தன்னளவில் குறியீடாக அமைகிறது என்றும், பெயர் சுட்டலாகாது என்ற விதி இக்குறியீட்டுத் தன்மையை மிகுதிப் படுத்துகிறது என்றும் இவ்வாய்வு காட்டியுள்ளது.

அகத்திணை நாடக வழக்காகப் பாடப்படுவது. முதல், கரு ஆகியன உள்ளத்தில் அரங்கு அமைக்க, உரிப்பொருளாகிய நிகழ்ச்சி அரங்கேறுகிறது. இவற்றுள் கருப்பொருள்கள் வெறும் மேடை அலங்காரம்போலச் செயல்படாது, குறியீடாக அமைந்து உரிப்பொருளான காதலொழுக்கத்தின் உணர்வுச் சூழலைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

உள்ளுறை உவமமும், இறைச்சியும் சங்க அக இலக்கியத்திற்கேயுரிய தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த குறியீடுகள் என்பதை இவ்வாய்வு தெளிவுறுத்தியுள்ளது. உள்ளுறை உவமம் ஒப்புறவால் அமையும் குறியீடு என்றும், இறைச்சி ஒட்டுறவால் குறியீட்டுத் தன்மை பெற்றுத் தன் பொருளுக்கும் மிகுதியான ஒரு பொருளை உணர்த்தும் குறியீடு என்றும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாய்வு, குறியீட்டியம் கொண்டு குழப்பம் நீக்கி அவற்றை வேறுபடுத்திக் காட்டியுள்ளது. பெரும்பான்மையான பாடல்களில் தொனியாகிய இறைச்சிப் பொருள் இருக்கும் வாய்ப்பையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளது.

உள்ளுறை தரும் கருப்பொருள் தனிவாய்க் குறியீடு எனக் காட்டப்பட்டது. அது பொதுவான குறியீட்டினின்றும் மாறுபடுவது சான்று காட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு பொருளே வேறுவேறு பாடற்சூழல்களில் வேறுவேறு பொருள்தரும் குறியீடாகப் பன்முகப் பொருளாற்றல் தருமாறு அமைந்துள்ள உள்ளுறை உவமக் குறியீட்டியம் உலகில் வேறெங்கும் இல்லாத தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது என்பதை முதன் முதலாக இவ்வாய்வு காட்டியுள்ளது.

அகத்திணை மாந்தர்தம் பெயரை மறைத்துள்ள நெறி, அவர்களை அகிலத்துவத் தன்மை கொண்ட மூலமாதிரிக் குறியீடுகளாக்கிப் பாடலில் மேலும் குறியீட்டுத் தன்மை ஏற்றுகிறது. சங்க அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் பலர் வாழ்வுகளின் பல நிகழ்ச்சிகள் என்பது மறைந்து ஒரு தலைவன் – தலைவி இவர்தம் வாழ்வின் பல நிகழ்ச்சிகள் கொண்ட ஒரு பெருங்காவியமே என்ற எண்ணம் தோன்றச் செய்கிறது. இவ்வுண்மைகளை முதன் முதலில் இவ்வாய்வு எடுத்து விளக்கியுள்ளது. அக இலக்கியத்தைப் பிற காதற் பாட்டுக்களிலிருந்து வேறுபடுத்தும் இத்தனிச் சிறப்பைச் சுட்டி, குறியீட்டியமே அக இலக்கியத்தின் தனிப் பண்பு என இவ்வாய்வு உறுதிப் படுத்துகிறது.

அகிலத்துவ அளவில் குறியீடுகளாக விளங்கும் பொருள்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதியில் அதே குறியீட்டுப் பொருளை ஏற்பதற்கான காரணங்களாக, மனித உணர்வுகள் ஒத்திருத்தல், இயற்கைப் பொருள்களின் பண்புகள் ஒத்திருத்தல், நாடுகளுக்கிடையே ஏற்படும் தொடர்புகள், மனித உள்ளத்தில் பாரம்பரியமாகப் படியும் மூலமுதற் படிமங்கள், இவை அமைதல் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இருள், ஒளி ஆகியன துன்பமும் இன்பமும் குறித்த அகிலத்துவக் குறியீட்டுப் பொருளில் ஆளப்படுவது சான்றுகளுடன் காட்டப்பட்டுள்ளது.

கனி உலகியல் விருப்பமான காதலின் குறியீடாகப் பல்வேறு சூழல்களில் ஆளப்படுகிறது. தமிழ் நிலத்திற்கேயுரிய கனிகள் வழக்குக் குறியீடுகளாகவும் உள்ளன. மாங்கனி தறுவாய்க் குறியீடாக உயர்காதல், இழந்த பரத்தையின்பம் இரண்டையும் சுட்டுதல் காட்டப்பட்டுள்ளது.

காளை, பசு, கரடி, பன்றி ஆகிய விலங்குகளும் அகிலத்துவக் குறியீட்டுப் பொருண்மையோடு அகஇலக்கியத்தில் ஆளப்படுவதை அகப்பாடல் களின் உணர்வுச் சூழலை விரிவாக விளக்கி இவ்வாய்வு தெளிவுறுத்தியுள்ளது.

பாம்பு பாலுணர்வுக் குறியீடாகப் பயின்று வருவதையும், பாம்பு பற்றிய நினைவுகளும் உவமைகளும் நெஞ்சில் தோன்றுவதற்குப் பாலுணர் வெழுச்சியே உளவியல் காரணமாய் அமைகிறது என்பதையும் இவ்வாய்வு வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

ஆந்தை சாவு, நள்ளிரவு, செயல் குன்றிய நிலை ஆகியவற்றைச் சுட்டும் அகிலத்துவக் குறியீடு — இதே பொருண்மையில் அக இலக்கியத்தில் பயில்வது எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பொருள்வயின் பிரிதல் என்பதும் ஒரு மூலமாதிரிக் குறியீடே என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

கடல், மலை, மழை, மண் ஆகியன அகிலத்துவக் குறியீட்டுப் பொருண்மையுடன் விளங்குதல் சான்றுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

வழக்குக் குறியீடுகள் குறிப்பிட்ட இன மக்களின் பண்பாடு, நாகரிகம் இவற்றினடிப்படையில் ஏற்படும் தனித்தன்மையால் அகிலத்துவக் குறியீடுகளிலிருந்து வேறுபடுகின்றன. தொன்மம், சமயம், வரலாறு, இலக்கியம், வாழ்க்கை ஆகிய ஐந்து நிலைக்களன்களில் பிறக்கின்றன.

தொன்மம் ஒரு குறியீடுதான், இராமாயணம், பாரதம் ஆகிய இதிகாசத் தொன்மங்கள் அகப்பாடலில் ஆளப்பட்டுள்ளன. பாரதத் தொன்மம் மிகுதியாக ஆளப்படுகிறது. சிவன், முருகன், களவென்றித் தொன்மங்களும் ஆளப்பட்டுள்ளன. தொன்மக் குறியீடுகள் உவமை வடிவிலேயே பெரிதும் ஆளப்படுகின்றன. உள்ளுறை தரும் கருப்பொருள்களுள் தெய்வம் நீக்கப்பட்டதும், அகப்பாட்டில் பெயர் சுட்டா நெறியும் தொன்மம் போன்றவை பாடலில் கலந்துவிடாமல் அவற்றை, உவமையாகப் பிரித்து நிறுத்தி அகப்பாடலின் உலகியல் தன்மையைக் காத்துள்ளன என இவ்வாய்வு விளக்கியுள்ளது.

சொர்க்கம் நரகம் பற்றிய தொன்ம ஆட்சியையும் இவ்வாய்வு சான்றுகளுடன் காட்டியுள்ளது.

சூள், வேள்வி, வெறியாட்டு, முருகன் ஆகிய சமயக் குறியீடுகள் அக இலக்கியத்தில் ஆளப்பட்டுள்ள உணர்வுச் சூழல்கள் உளவியல் பார்வையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருளையே குறியீட்டுப் பொருளாகக் கொள்ளும் என்ற விதியிருந்தும், புலவர் வெறியாட்டு, முருகன் போன்ற சமயக்குறியீடுகளைஉள்ளுறையாகவிடாமல் விழிப்போடு கையாண்டு குறிப்புப் பொருள் வளம் தந்துள்ளனர்.

வரலாற்றுக் குறியீடுகளாக நந்தன் நிதியம், குடந்தை நிதியம், பாழி நிதியம் ஆகியன பயில்கின்றன. இவற்றில் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் பொதிந்திருப்பதாலும்; ஒரு குறிப்பிட்ட உவமை, உருவகம், படிமம் இவை ஒரே பொருள் தருமாறு திரும்பத் திரும்ப ஆளப்பட்டு மறிதருகையில் அவை குறியீடாகின்றன என்பதாலும் இவை பெறற்கரும் பெரும் பொருளைச் சுட்டும் குறியீடுகள் ஆதல் காட்டப்பட்டது.

தலைவியின் இணையற்ற நலத்திற்கு வரலாற்றுப் புகழ்மிக்க நகரங்களை உவமிக்கும் மரபு பெருவழக்காயிருத்தல் காட்டப்பட்டுள்ளது. மறிதரு குறியீடாக 'நகர்ப்பெண்' ஆகியிருத்தல் விளக்கப்பட்டுள்ளது. பெயர் சுட்டலாகாத அகத்திணையில் புலவர் தம் புரவலரை வைத்து மரபு மீறாமல் பாடுவதற்குக் கண்ட குறியீட்டு உத்தியாக இதனை இவ்வாய்வு விளக்கியுள்ளது.

கொல்லிப்பாவை, கோசர், ஆட்டனத்தி – ஆதிமந்தி வரலாறு இவையும் வரலாற்றுக் குறியீடாதல் விளக்கப்பட்டுள்ளது. மன்னர் போரில் வென்றெடுத்த அமலை என்னும் ஆரவாரத்தை அலருக்கு ஒப்பாக்கி மறிதர உரைத்து, அதனால் அது குறியீடாகியுள்ளமை எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

நறுமணம் குறியீடாக வருதலையும், அந்நறுமணத்தை மன்னர்தம் மலை, காடு, சுனை இவற்றின் மலர்மணத்தோடு உவமித்து வரலாற்றுக் குறியீடாக்குதலையும் காட்டிப் புலவர் தம்புரவலரைப் பாட அகத்திணைப் பாடலில் பாடாண் தன்மை ஏற்றுதலை இவ்வாய்வு சுட்டியுள்ளது. குறியீட்டியம் இதில் புலவர்க்கு உதவுகிறது.

மன்னர்தம் மலை மூங்கிலும் வரலாற்றுக் குறியீடாகியுள்ளது. நன்னன் புரிந்த பெண் கொலை, அன்னிமிஞிலியின் உவகை, பொறையன் பாசறை யானை, ஒருமுலை அறுத்த திருமாமணி, பறம்புப் பறவைகள் போன்றவை குறியீடுகளாகியுள்ள சூழல்கள் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இலக்கிய வழக்குக் குறியீடுகளாக அந்துவன்பாடிய மலை, தூங்கல் பாடிய தழும்பன், 'அன்னாய் வாழிவேண்டன்னை', மடலேறுதல், 'வெள்ளி வீதி', 'வாரேன் வாழி' என்பவை அமைந்துள்ளதை இவ்வாய்வு விளக்கி யுள்ளது.

வாழ்வில் சூழ் பற்றிய நம்பிக்கைகள்; சிலம்புகழிநோன்பு, வதுவை, மங்கல அணி புனைதல், கார்த்திகைவிழா, தைந்நீராடல் போன்ற சடங்குகள்; வெள்ளணி – செவ்வணி அணியும் வழக்கங்கள்; விழா, கூத்துகள்; புனலாடல், பூச்சூடல், தொய்யில் எழுதல் போன்ற செயல்கள் ஆகியன குறியீடாக வருதல் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. நடுகல் குறியீடாக வருதல் காட்டப்பட்டுள்ளது. மருதனிள நாகனாரின் தனிமுறைக் குறியீடாக அதை இவ்வாய்வு குறிக்கிறது.

ஆழியிழைத்தல், விரிச்சி முதலிய நிமித்தம் பார்த்தல், பல்லிப் பாடு கேட்டல், கனவு முதலியனவும் குறியீட்டுப் பொருண்மை தர ஆளப் பட்டுள்ளதை இவ்வாய்வு வெளிப்படுத்தியுள்ளது. வேங்கைப்பூ – திருமணப் பூவாகக் குறியீட்டாட்சி பெறுகிறது. சிற்றில் குறியீடாக வந்துள்ளது.

வேம்பு பேய்கடியும் கடிப்பகை. நெடுநல்வாடைத் தலைவன் வேம்பு கட்டப்பட்ட வேலோடு பாசறையில் திரிவது, இக்குறியீட்டு வழக்கம் பற்றியேயாம். 'அது பாண்டியனைச் சுட்டியது, எனவே நெடுநல்வாடை அகப்பாடல் அன்று' என்று வாதிடும் நெடுநாளைய வழக்கிற்கு இவ்வாய்வு குறியீட்டியத்தின் வழித் தீர்வு கண்டுள்ளது.

பழமொழிகளும் குறியீடுகளாய் ஆளப்படுதல் காட்டப் பட்டுள்ளது.

யானை, புலி, நீர்நாய், அணில், முயல் – தேரை, மந்தி – கடுவன், எருமை, மீன், வாவல், வண்டு, நண்டு, மயில் போன்ற உயிரினங்களும் வாழ்வோடு தொடர்புடைய வழக்குக் குறியீடுகளாக வந்துள்ளன. மரம், உப்பு, தேன், நெல்லி, முட்டை போன்றனவும் குறியீடாக ஆளப்பெறுதல் விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஏர், மத்து, தீக்கடை கோல், ஊசல், உலக்கை ஆகியன பாலியற் குறியீடுகளாகப் பயின்றுள்ளன. தேர், வேழம், அருவி ஆகியவற்றின் வழக்குக் குறியீட்டாட்சி விளக்கப் பட்டுள்ளது. அகத்திணைப் புலவர் வாழ்வின் அனைத்து நிலைகளிலிருந்தும் குறியீடுகளைக் கண்டு பயன்கொண்டு பாடலுக்குக் குறிப்புப் பொருள் வளம் சேர்த்துள்ளனர்.

தனிநிலைக் குறியீடுகளில் தருவாய்க் குறியீடுகள் பற்றி விளக்கப் பட்டுள்ளது. கருப்பொருள்கள் உள்ளுறை உவமத்தில் தருவாய்க்குறியீடு களாக வருவதன் தனிச்சிறப்பு வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. காலச்சூழற் குறியீடு, கவிதைச் சூழற் குறியீடு ஆகியன தக்க சான்றுகளுடன் எடுத்து விளக்கப் பட்டுள்ளன. புலவர் தம் தனித்திறனால் ஆக்கிக் கொள்ளும் தற்குறியீடுகள் அவராலும் பிறபுலவராலும் மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்படும் போது அவை மறிதரு குறியீடுகள் எனப்படும். ஓர் உவமை, உருவகம் அல்லது படிமம் மீண்டும் மீண்டும் ஒரே பொருளில் ஆளப்படும்போது குறியீடாகிவிடும்;

அப்போது அதுவும் மறிதரு குறியீடாகும். மீள வருதலால்அக்குறியீடு நீர்த்துப் பொருள்வரையறை கொள்ளுதலும் நிகழலாம். சிக்கனமும், குறியீட்டின் பொருண்மை அளவு கடந்து விரிந்து செல்வதைத் தடுக்கும் கட்டுப்பாடும் ஏற்படலாம். உவமையொன்று மீளவந்து குறியீடாக மாறும் படிநிலையை 'மகன்றில் பறவை' வாயிலாக இவ்வாய்வு விளக்கியுள்ளது. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் சில குறியீடுகள் உவமஉருபு பெற்று வந்திருப்பதற்குக் குறியீடு தோற்றம் கொள்ளும் ஒப்புறவு அடிப்படையே காரணமென இவ்வாய்வு கருதுகிறது.

சங்கப் பாடல்களின் காலம் பற்றிய சான்றுகள் இன்மையால் மறிதரும் ஒரு குறியீட்டை முதலில் படைத்தவர் யார் என்று கண்டறிய இயலவில்லை. தனிநிலைக் குறியீடுகள் தொடர்ந்து ஆளப்பெற்று வழக்குக் குறியீடுகளாக மாறிய நிலையையும் கால அடிப்படையில்கணக்கிட இயல வில்லை. அகிலத்துவக் குறியீடுகளும், வழக்குக் குறியீடுகளும் திரும்பத் திரும்ப ஆளப்பட்டுள்ள சான்றுகள் தொகுத்தளிக்கப் பெற்றன. அவற்றிலிருந்து சங்கப் புலவர் ஒரே சிந்தனைக் கொள்கை கொண்ட ஓர் இயக்கமாக இலக்கியம் படைத்துள்ளனர் என்ற உண்மை வலியுறுத்தப்படுகிறது.

சில புலவர்களின் பாடல்களில் மறிதரும் குறியீடு அவர் படைத்த தாகவும் இருக்கலாம், அன்றி அவர்க்கு அதில் மிக்க ஈடுபாடும் இருந் திருக்கலாம் என்ற நிலை விளக்கப் பட்டுள்ளது. கபிலர், இடைக்காடனார் பரணர் ஆகியோரின் இத்தகைய குறியீடுகளை ஆய்ந்து தனிச்சிறப்புடையவற்றை அவர்தம் தனிமுறைக் குறியீடுகளாக அடையாளம் காண இவ்வாய்வு முயன்றிருக் கிறது.

பொது ஆட்சியில் புலவர் பலரிடம் மறிதரும் குறியீடுகளும்காட்டப் பட்டுள்ளன. சில தொடர்கள் ஒரு பொருளில் திரும்ப ஆளப்பட்டுக் குறியீடா கியுள்ளன.

அக இலக்கியத்தில் தனிமுறைக் குறியீடுகளைக் கொண்டு புலவர்க்குச் சிறப்புப் பெயரடை தந்து அழைத்தனர். நெய்தற் கார்க்கியர், கோவேங் கைப் பெருங்கதவன், மடல்பாடிய மாதங்கீரனார், வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார், காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் போன்றோரின் சிறப்புப் பெயர்களுக்குக் காரணம் அவர்தம் குறியீடுகளே என இவ்வாய்வு நிறுவியுள்ளது.

கயமனார், செம்புலப் பெயல்நீரார், அணிலாடு முன்றிலார் நெடுவெண்ணிலவினார், மீனெறி தூண்டிலார், விட்டகுதிரையார், ஓரேருழவ னார், கூவன்மைந்தன், காலெறி கடிகையார், கல்பொரு சிறுநுரையார், குப்பைக் கோழியார், பதடிவைகலார், வில்லக விரலினார், கங்குல் வெள்ளத்தார், கவைமகன், தேய்புரிப் பழங்கயிற்றினார், ஊட்டியார் போன்ற, இயற்பெயர்களை மறைத்த சிறப்புப் பெயர்களும் இப்புலவர்தம் தனிமுறைக் குறியீட்டாட்சியைப் பாராட்டி வழங்கப்பட்டவையே என இவ்வாய்வு விளக்கியுள்ளது. சங்கப் புலவர் குறியீட்டியத்திற்கே முதலிடம் தந்தனர் என்பதை இதன் வழி இவ்வாய்வு நிறுவியுள்ளது.

குடவாயிற் கீரத்தனாரின் 'தனி விழுதுக்' குறியீட்டையும், ஔவை யாரின் 'காமவெள்ளக்' குறியீட்டையும், மாமோக் கத்து நப்பசலையாரின் 'அசுணம் கொல்பவர் கைக்' குறியீட்டையும் அவரவர்தம் தனி முறைக் குறியீடுகளாக இவ்வாய்வு காட்டுகிறது. இத்தகைய தனிமுறைக் குறியீடு கள் ஒருவரிடமே திரும்பவரல் கொண்டு அப் புலவரின் மன இயல்பு, வாழ்க்கை முறைகள் இவற்றையும் அறியமுடியும் என்பதை விளக்கி ஔவையாரின் மனஇயல்பை ஒரு சான்றுக்காக இவ்வாய்வு விளக்கியுள்ளது.

பரணர், மருதனிளநாகனார், பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ போன்றோரின்தனி முறைக் குறியீடுகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

அகப்பாடல்களில் ஓசை, மணம் ஆகிய புலனுணர்வுக் குறியீடுகளும் ஆளப்படுதல் சான்றுகாட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளது. உயிரினங்கள் எழுப்பும்

ஒலிகள் பாடற்சூழல்களில் உணர்வுக் குறியீடுகளாக விளங்குதல் காட்டப் பட்டது. இடையனின் வீளையை இடைக் காடனார் சொல்வரம்பில் நிற்கும் கற்புக்குக் குறியீடாக ஆண்டுள்ள திறன் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இசை உள்ளப் பெருநிறைவைச் சுட்டும் நுண்ணிய குறியீடாக ஆளப் பெற்றுள்ளதை இவ்வாய்வு காட்டியுள்ளது. அதுவே வேறுபட்ட காலச் சூழலில் பெருந் துயரைச் சுட்டும் தறுவாய்க் குறியீடாகவும் ஆகிறது.

தேர்மணி, மூங்கில் வெடிக்கும் ஓசை போன்றவையும் ஒலிக் குறியீடுகளாகியுள்ளன.

நறுமணம் புணர்ச்சி குறித்த குறியீடாகி வந்த சூழல்கள் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. பூச்சூட்டல் புணர்ச்சியையும், சூடாதபூ புணர்ச்சி பெறாத தலைவியையும் சுட்டும் குறியீடுகளாகி உள்ளன.

நகுதல், உண்ணுதல் போன்ற சொல்லாட்சிகள் இடக்கரடக் கலாகப் புணர்தல் என்னும் பொருள்தரும் குறியீடுகள் எனக் காட்டப்பட்டுள் ளது. விலை என்னும் குறியீடு பரிசம் குறித்து, தலைவனின் காதலையே சுட்டுதல் விளக்கப் பட்டுள்ளது. கதவ என்னும் சொல், பாலியற் குறியீடே எனக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இடைச் சொற்களுள் 'தில்ல' விழைவையும், 'தெய்ய' துயரம், விழைவு வியப்பு இவற்றையும் குறியீடாய்ச் சுட்டுகின்றமை விளக்கப்பட்டுள்ளது.

குறியீட்டுச் சைகைகள், குறியீட்டுச் செய்கைகள் ஆகிய மெய்ப்பாட்டுக் குறியீடுகளும் அகப்பாடல் சான்றுதந்து விளக்கப் பட்டுள்ளன. குறிப்பாக மொழியும் சொற்கள் குறியீடாகிய நிலைகளும் காட்டப்பட்டுள்ளன.

தலைவன் தழையுதவல், குறியீட்டுச் செய்கையாகும். புனலாடல், ஊசலாடுதல், உலக்கை குற்றுவள்ளைபாடுதல் ஆகியவற்றின் பாலியல் குறியீட் டியம் விளக்கப்பட்டுள்ளது. தேர், விலங்கு இவையேறி ஊர்தலும் பாலுறவுக் குறியீடுகளாகப் பயின்று வருவதை இவ்வாய்வு வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

சங்க அக இலக்கியத்தில் பாலுணர்வு தொடர்பான காதலே பாடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அதை வெறும் உடற்கூற்றுப் பால்வேட்கை யாகவோ அல்லது உடலின்பம் தவிர்த்த ஆன்மீகக் காதலுறவாகவோ கூறாமல் இயற்கை நெறியில் இயல்பான பாலுணர்ச்சிக்கு ஒழுக்கம் வகுத்து இதயம் சார்ந்த பேரன்பாகப் பாடியுள்ளனர். இச்சிறப்புப் பண்பை நயத்தக்க நாகரிக மொழியினால் அகப்புலவர் பாடியுள்ள ஒவ்வொரு பாடலும் விளக்கி நிற்கிறது. மெல்லிய காதலுணர்வுகளைக் குறிப்பு மொழியாலும், அங்கதச் சுவைபடவும் அழகுற எடுத்துரைக்கும் திறனை அகஇலக்கியப் புலவர்தம் பண்பட்ட குறியீட்டு நெறியே அவர்க்கு வழங்கியுள்ளது. குறியீடுகளை மறிதர ஆண்டிருத்தலும், பாடலின் குறிப்புப் பொருள் நலத்தைச் சுவைத்துக் குறியீடுகள் கொண்டு புலவர்க்குச் சிறப்புப் பெயரிட்டிருத்தலும் கொண்டு சங்கப் புலவர் பிரெஞ்சுக் குறியீட்டாளர் போன்றதொரு குறியீட்டு இயக்கமாகச் செயல்பட்டதை உணரலாம். ஆனால் பிரெஞ்சுக் குறியீட்டிய இயக்கம் இவ்வுலகை வேறோர் இலக்கியல் உலகின் மாதிரியாக — பொய்யான தாகக் கருதியது. ஆனால் சங்க அகப்புலவர்களோ இவ்வுலக வாழ்வையே மெய்யானதாகப் பாடினர். வாழ்வாங்கு வாழும் குறிக்கோள்களை வகுத்து இவ்வுலகையே ஓர் இலக்கியல் உலகாகப் படைத்தனர். இச்சிறப்பு சங்க இலக்கியத்தைப் பிற இலக்கியங்களிலிருந்து வேறுபடுத்தி உயர்த்துகிறது.

இந்நாளைய இலக்கியப் படைப்பாளர் தம்படைப்பாற்றலைத் தாமே திறனாய்வு செய்து கொள்வதற்குச் சங்க அகப்புலவர்தம் பண்பாட்டுச் சிறப்பையும், குறியீட்டுத் திறனையும் அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். குறியீட்டு மொழியின் ஆற்றல், சிறப்பு, இயற்கையோடு இணைவிக்கும் ஈர்ப்பாற்றல் இவற்றையுணர்ந்து பிறநாட்டார் வியக்கும் வண்ணம் இலக்கியப் படைப்பாற்றலைப் பெருக்குதல் வேண்டும். இதற்குச் சங்க அக இலக்கியத்தை அச்சமின்றி அணுகிக் கற்கவும் அதில் ஆளப்பெறும் குறியீடுகள் பற்றித் தெளிவாக அறியவும் வேண்டும். இவ்வாய்வு அதற்குப் பயன்பட வேண்டும் என்பது இதன் பயன் விளைக்கும் நோக்கமாகும்.

இயற்கையிலிருந்து விலகி எந்திரம்போல் ஆகிவிட்டான் மனிதன். சாதி, சமயம், கட்சி எனப் பலவகையாலும் பிரிவுபட்டுக் கிடக்கின்றான். குறியீடுபற்றிய தெளிந்த அறிவு அவனை மீண்டும் இயற்கையோடும் தன்னையொத்த மற்ற மாந்தரோடும் இணைவித்து ஒருமைப்பாட்டை வளர்க்கும். இதற்கு உதவ வேண்டுமென்பதே இவ்வாய்வின் உள்ளார்ந்த நோக்கமாகும்.

குறியீடு பற்றிய ஆய்வுக்களம் மிக விரிந்தது. அக இலக்கியத்தில் போலவே புற இலக்கியத்திலும், பிற இலக்கியத்திலும் உள்ள குறியீடுகளை ஆராயலாம். உளவியல் அடிப்படையிலும் சமூகவியல் அடிப்படையிலும் பழந்தமிழ் இலக்கியக் குறியீடுகளை ஆய்ந்து மக்கள் தம் வாழ்வியல் வரலாற்றைக் கண்டறியலாம். சங்க இலக்கியத்துள் தனித் தனி நூல்களின் குறியீட்டியத்தை இன்னும் விரிவாக ஆராய்ந்தறியலாம். தனிப்பட்ட புலவர்தம் குறியீடுகளையும் ஆராயலாம். உள்ளுறைஉவமம், இறைச்சி இவற்றின் குறியீட்டியம் பற்றி விரிவாக ஆராயலாம். தனியொரு வகைக் குறியீட்டை வரலாற்றடிப்படையில் ஆய்வு செய்யலாம். மேலும் பல ஆய்வு வாய்ப்புகள் உள்ளன.

ஆய்வடங்கல்

ஆய்வு நூல்கள்

அகநானூறு

மூலம் எஸ்.ராஜம் (பதி.), சென்னை, 1958.

களிற்றியானைநிரை, நாவலர் வேங்கடசாமிநாட்டார், கவியரசு வேங்கடாசலம் பிள்ளை. 1945; ம.ப., சென்னை: கழகம், 1954.

மணிமிடைபவளம், ந.மு.வே. ரா.வே., 1946; ம.ப., சென்னை: கழகம், 1949.

நித்திலக்கோவை. ந.மு.வே. ரா.வே., 1944; ம.ப., சென்னை: கழகம், 1969.

ஐங்குறுநூறு

பகுதி 1 ஔவை உரை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1957.

பகுதி 2 ௸ 1957,

பகுதி 3 ௸ 1968.

மூலமும் பழைய உரையும் டாக்டர் உ.வே.சா. 1903; ம.ப., சென்னை: 1949.

கலித்தொகை

பொ.வே. சோம சுந்தரனார் விளக்கவுரை, சென்னை: கழகம், 1975.

நச்சினார்க்கினியர் உரை, இளவழகனார் ஆராய்ச்சியுரை, 6ஆம் ம.ப., சென்னை: கழகம், 1962.

குறிஞ்சிப்பாட்டு

நச்சினார்க்கினியருரை, பொ.வே.சோ. விளக்கவுரை, சென்னை: கழகம், 1956.

குறுந்தொகை

மூலம். எஸ்.ராஜம், சென்னை: 1957.

டாக்டர். உ.வே.சா. ஆராய்ச்சியுரை, மூன்; ம.ப., சென்னை, 1955.

பொ.வே.சோ. உரை, சென்னை: கழகம், 1961.

நற்றிணை

மூலம் எஸ். ராஜம், சென்னை 1957

பகுதி 1 ஒளவை உரை, சென்னை: அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ், 1966.

பகுதி 2 ஷை 1968.

பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் உரை பொ.வே.சோ. ஆய்வுரை, 1952; ம.ப., சென்னை: கழகம், 1962.

பட்டினப்பாலை

சாமிசிதம்பரனார் ஆராய்ச்சியுரை, ம.ப., சென்னை: இலக்கிய நிலையம், 1973.

பத்துப்பாட்டு

மூலம் ராஜம், சென்னை: 1957.

டாக்டர் உ.வே.சா., 1889; ம.ப., சென்னை: 1956.

ஆய்வுரை, டாக்டர் தமிழண்ணல், மதுரை: பெரியநாயகி அச்சகம், 1975.

பரிபாடல்

டாக்டர் உ.வே.சா. 1918; ம.ப., சென்னை: 1956.

பெரு.வே.சோ. உரை. சென்னை: கழகம், 1957.

முல்லைப்பாட்டு

பொ.வே.சோ., சென்னை: கழகம், 1956.

துணை நூல்கள்

அப்துல் காதர். மீராவின் கனவுகள். சிவகங்கை: அன்னம் (பி) லிட் 1987.

அப்துல் ரகுமான். புதுக்கவிதையில் குறியீடு. பிஎச்.டி. பட்ட ஆய்வேடு. சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1984.

அபி. மௌனத்தின் நாவுகள். சிவகங்கை: அன்னம் நட்புறவுக் கழகம். 1974.

அறவாணன் க.ப. அற்றைநாட்காதலும் வீரமும். சென்னை: பாரிநிலையம். 1978.

இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் (வெளி.) நான்காவது கருத்தரங்கு மலர், 1972.

இலக்குவனார் சி. டாக்டர் தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி. 1961;ம.ப., புதுக்கோட்டை: வள்ளுவர் பதிப்பகம், 1971.

இலவிதவேலு க. அப்துல் ரகுமான் பால்வீதி : ஓர் ஆய்வு. எம்.பில் பட்ட ஆய்வேடு. சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1980.

இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம் பொ.வே.சோ. உரை. 3-ஆம் ம.ப., சென்னை: கழகம், 1972.

காந்தி க. டாக்டர். தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், சென்னை: உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1980.

குமரகுருபரர் குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத்திரட்டு சென்னை: கழகம்: 1925.

குருசாமி ம.ரா.போ. டாக்டர், தமிழ்நூல்களில் குறிப்புப் பொருள். கோவை: நரேந்திர சிவம் பதிப்பம், 1980.

குழந்தை, புலவர். தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்.
முதற்பகுதி. ஈரோடு: வேலா பதிப்பகம், 1968.

கைலாசபதி க. டாக்டர். சமூகமும் உளவியலும். சென்னை
சென்னை: நியூசெஞ்சுரி புக் உறவுஸ் பி.லிட். 1979.

கைலாசபதி க. டாக்டர் & முருகையன் இரா. கவிதை நயம்.
கொழும்பு: விஜயலட்சுமி புத்தக சாலை. 1970.

சந்தான கிருஉஷ்ணன் நா. சமூக உளவியலுக்கு ஓர் அறிமுகம்.
சென்னை: த.நா. பாடநூல் நிறுவனம். 1978.

சஞ்சீவி ந. டாக்டர். ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள். 1970: ம.ப.,
சென்னை: பாரி.நிலையம். 1977.

... ... (பதி) பல்கலைப் பழந்தமிழ். சென்னைப் பல்கலைக்
கழகம். 1974.

சண்முகதாஸ் அ. (பதி.) ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும்.
யாழ்ப்பாண வளாகத் தமிழ்த் துறை, 1977.

சாமி. பி.எல். இலக்கியத்தில் அறிவியல். சென்னை சேகர்
பதிப்பகம், 1982.

... ... சங்க இலக்கியத்தில் புள்ளின விளக்கம். சென்னை:
கழகம், 1970

... ... சங்க இலக்கியத்தில் விலங்கின விளக்கம்,
சென்னை: கழகம். 1970

சுந்தரமூர்த்தி கோ. பண்டைத்தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள்
மொ.பெ. தி.ரா. தாமோதரன், மதுரை: சர்வோதய
இலக்கியப் பண்ணை,1977.

சுப்பிரமணிய பாரதியார். பாரதியார் கவிதைகள். 1980; ம.ப., சென்னை: வானவில் பிரசுரம், 1981.

சுப்பிரமணியம் ச.வே. டாக்டர். தமிழில் விடுகதைகள். உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1975.

சுப்பிரமணியன் ஏ.வி. புதிய கோணங்களில் சங்க இலக்கியம் சென்னை: வானதி பதிப்பகம், 1983.

சுப்புரெட்டியார் ந. தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை. 1963; ம.ப., சென்னை: பழநியப்பா பிரதர்ஸ், 1974.

செயராமன் நா. முல்லைப் பாடல்கள். மதுரை: மதுரை பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், 1976.

ஞானசம்பந்தன் அ.ச. இலக்கியக் கலை. 1953; ம.ப., சென்னை: கழகம், 1984.

தமிழவன் ஸ்ட்ரக்சுரலிஸம். திருநெல்வேலி: பாரிவேள் பதிப்பகம், 1982.

தொல்காப்பியர் தொல்காப்பியம் (எழுத்து, சொல், பொருள்). சென்னை: கழகம், 1959.

... ... தொல்காப்பியம். எஸ்.ராஜம் (பதி.) சென்னை: மர்ரே அண்டு கம்பெனி, 1960.

நக்கீரர் இறையனார் களவியல். சென்னை: சி.ஆர்.எஸ். அண்டு கம்பெனி, 1943.

பாரதிதாசன் குடும்பவிளக்கு. நான். ம.ப., சென்னை: பாரிநிலையம், 1966.

..... பாரதிதாசன் கவிதைகள், முதல் தொகுதி. ம.ப., இராமச்சந்திரபுரம்: செந்தமிழ் நிலையம், 1975.

பாலா. புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை. சிவகங்கை: அகரம், 1981.

பெரியகருப்பன் இராம. டாக்டர் (தமிழண்ணல்). சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு: இலக்கிய வகைகள். மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1978.

மகாதேவன் கதிர். ஒப்பியல் நோக்கில் சங்க காலம். 1975; ம.ப., மதுரை: சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, 1977.

மணி. சி. வரும் போகும். சென்னை: க்ரியா, 1974.

மாணிக்கம் வ.சுப. டாக்டர். தமிழ்க் காதல். சென்னை: பாரி நிலையம், 1962.

மாயாண்டி இரா. சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை. சென்னை: எழிலகம், 1980.

முத்து கண்ணப்பன் தி. வித்துவான். சங்க இலக்கியத்தில் நெய்தல் நிலம். சென்னை: அதிபத்தர் பதிப்பகம், 1978.

மோகன் இரா. டாக்டர். கு.ப. ராஜகோபாலன் சிறுகதைகள். மதுரை: சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, 1978.

வரதராசன் மு. டாக்டர். பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை. சென்னை: பாரி நிலையம், 1964.

... . மொழிநூல். சென்னை: கழகம், 1958.

ஜகந்நாத ராஜா மு.கு. காதா சப்த சதி. மொ.பெ.1981; ம.ப., இராஜபாளையம்: விசுவசாந்தி பதிப்பகம், 1982.

ஜான் சாமுவேல் ஜி. இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள். 1978; ம.ப., சென்னை: ஐந்திணைப் பதிப்பகம், 1984.

<u>இதழ்கள், கட்டுரைகள்</u>

சீனிவாசன் வி.து. "குறியீட்டுலகம்" <u>எழுத்து</u> 89. சென்னை: மே, 1966, பக். 101-104.

சுதந்திரமுத்து மு. "படிமவியல் - ஒரு பார்வை" <u>ஆய்வு மன்றக் கருத்தரங்கம்</u>. சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 27 மார்ச் 1982.

நகுலன். "பேராசிரியர் மு.வ.வின் இலக்கிய ஸ்தானம்" <u>தாமரை</u> ஜுன் 1967, ப.32.

மாணிக்கம் ந. "முதல், கரு, உரி - ஓர் ஆய்வு" <u>தமிழ்க் கலை</u> தஞ்சை: தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், ஜுன் 1983.

ENGLISH

Adler, Mortimer J. (Ed. in Chief). The Great Ideas: A Syntopican of Great Books of the Western World. Vol.II. Chicago: Encyclopaedia Brittannica Inco., 1977.

Asher R.E. Ed. Proceedings of the Second International Conference Seminar of Tamil Studies, Madras: International Association of Tamil Research, 1968.

Bachelder, Louise. Nature Thoughts. New York: Peter Pauper Press, 1965.

Barry, Sir. Gerald. Ed. in Chief. The Arts: Man's Creative Imagination. New York: Doubleday & Co., Inc., 1965.

Basin, Yevgeny. Semantic Philosophy of Art. Moscow: Progress Publishers, 1979.

Bodkin, Mand. Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination. 1934; rpt., London: Oxford University Press, 1963.

Bradbury, Malcolm & McFarlane, James. Ed. Modernism 1890-1930. 1976; rpt., Middle sex: Penguin Books, 1981.

Campbell, Joseph. The Portable Jung. Trans.R.F.C.Hull. Middlesex: Penguin, 1980.

Chadwick, Charles. Symbolism. London: Methuen & Co. Ltd., 1971.

Chandrasekaran R. & Ganesan K.P. Ed. *An Insight into Tamilology.* Kovai: Chinthamani Achagam, 1972.

Chetwynd, Tom. *Dictionary of Symbols.* London: Granada Publishing Lit., 1982.

Cirlot J.E. *A Dictionary of Symbols.* Trans. from the Spanish by Jack Sage. New York: Philosophical Library, 1962.

Cranmer-Byng J.L. Ed. *Hafiz of Shiraj.* Trans Peter Avery & John Heath-Stubbs. London: John Murray, 1952.

Cuddon, J.A. *A Dictionary of Literary Terms.* London: Indian Book Company, Andre Deutsh, 1977.

Dietrich R.F & Sundell, Roger H. *The Designs of Fiction: Diction, Image and Symbol.* New York: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1974.

Eliot T.S. Ed. *Literary Essays of Ezra Pound.* rpt., London: Faber & Faber, Mcmliv.

.... *Selected Essays* 1932; rpt., London: 1951.

Fowler, Roger. Ed. *A Dictionary of Modern Critical Terms.* London: Routledge & Kegan Paul, 1973.

Fromm, Erich. *The Forgotten Language.* New York: Rinehart & Co. Inc., 1951.

Friedrich, Paul. Language, Context and the Imagination. California: Standford University Press, 1979.

Hart III, George L. The Poems of Ancient Tamil: Their Milien and their Sanskrit Counterparts. Berkeley: University of California Press, 1975.

Howe Irwing. Ed. Literary Modernism. New York: Fawcet World Library, 1967.

Kuppuswamy B. An Introduction to Social Psychology. 1961; rpt., Bombay: Asia Publishing House, 1977.

Lewis C.S. The Allegory of Love. 1936; rpt., New York: Oxford, 1964.

Lodge, David. Ed. 20th Century Literary Criticism. 1972; rpt., London: Longman, 1983.

Manickam V.Sp. Dr. The Tamil Concept of Love. Madras: Kazhagam, 1962.

Mordell, Albert. The Erotic Motive in Literature. rpt., New York: Collier Books, 1962.

Meenakshi Sundaran T.P. Dr. A History of Tamil Literature. Annamalai University, 1965.

.... Aesthetics of the Tamils. Madras: University of Madras, 1977.

Murry, Middleton J. The Problem of Style. 1922; rpt., London: Oxford University Press, 1967.

Petrovsky A.V. & Yaroshevsky. Ed. A Concise Psychological Dictionary. Moscow: Progress Publishers, 1987.

Preminger, Alex. Ed. Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics. London: Macmillan, 1975.

Radhakrishnan S. Dr. & Muirhead J.H. Ed. Contemporary Indian Philosophy. 1936; rpt., London: George Allen & Unwin, 1952.

Rand, Ayn. The Romantic Manifesto. 1966; rpt., New Jersey: The New American Library Inc., 1975.

Read, Herbert. Art and Society. London: Faber & Faber, 1945.

Ridout, Ronald & Witting, Clifford. The Facts of English, London: Ginn & Co. Ltd., 1964

Rosenthal M. & Yudin P. A Dictionary of Philosophy. Moscow: Progress Publishers, 1967.

Rougement, DenisDe. Love in the Western World. Trans. Montgomery Belgion. 1940; rpt., Conn: Fawcet Publication, 1966.

Shahabuddin Rahmathullah. Art in Urdu Poetry. Lahore: Orientalia, 1954.

Shipley, Joseph T. Dictionary of World Literary Terms. London: George Allen & Unwin, 1970.

Spurgeon, Caroline F.E. Shakespeare's Imagery and What it Tells Us. 1935; rpt., London: Camb--ridge, 1971.

Subramaniyam S.V.Dr. & Murugan V. Papers on Tamil Studies. Madras: International Institute of Tamil Research, 1981.

Tamizhannal. Tradition and Talent in Cankam Poetry. Madurai: Madurai Publishing House, 1976.

Thiyagarajan D.(Mrs.) Studies in Akananuru. Ph.D. Thesis. University of Madras, 1967.

Tillyard E.M.W. Poetry Direct and Oblique. London: Chatto & Windus, 1966.

Warren Beach, Joseph. Obsessive Images. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1960.

Wellek, Rene & Austin Warren. Theory of Literature. London: Jonathan Cape, 1954.

Whitehead A.N. Symbolism: Its Meaning and Effect. New York, 1958.

Willis, Roy. Ed. The Interpretation of Symbolism. London: Malaby Press, 1975.

Yeats W.B. Ideas of Good and Evil. London, 1898.

.... Symbolism in Painting. London, Macmillan, 1971.

Journals and articles

Smiriti Nevatia (an interview with Dr. Nissar Allana) "Theatre as a Community Experience" Express Magazine. The Indian Express, Madras: Feb.17,1985, P.4.

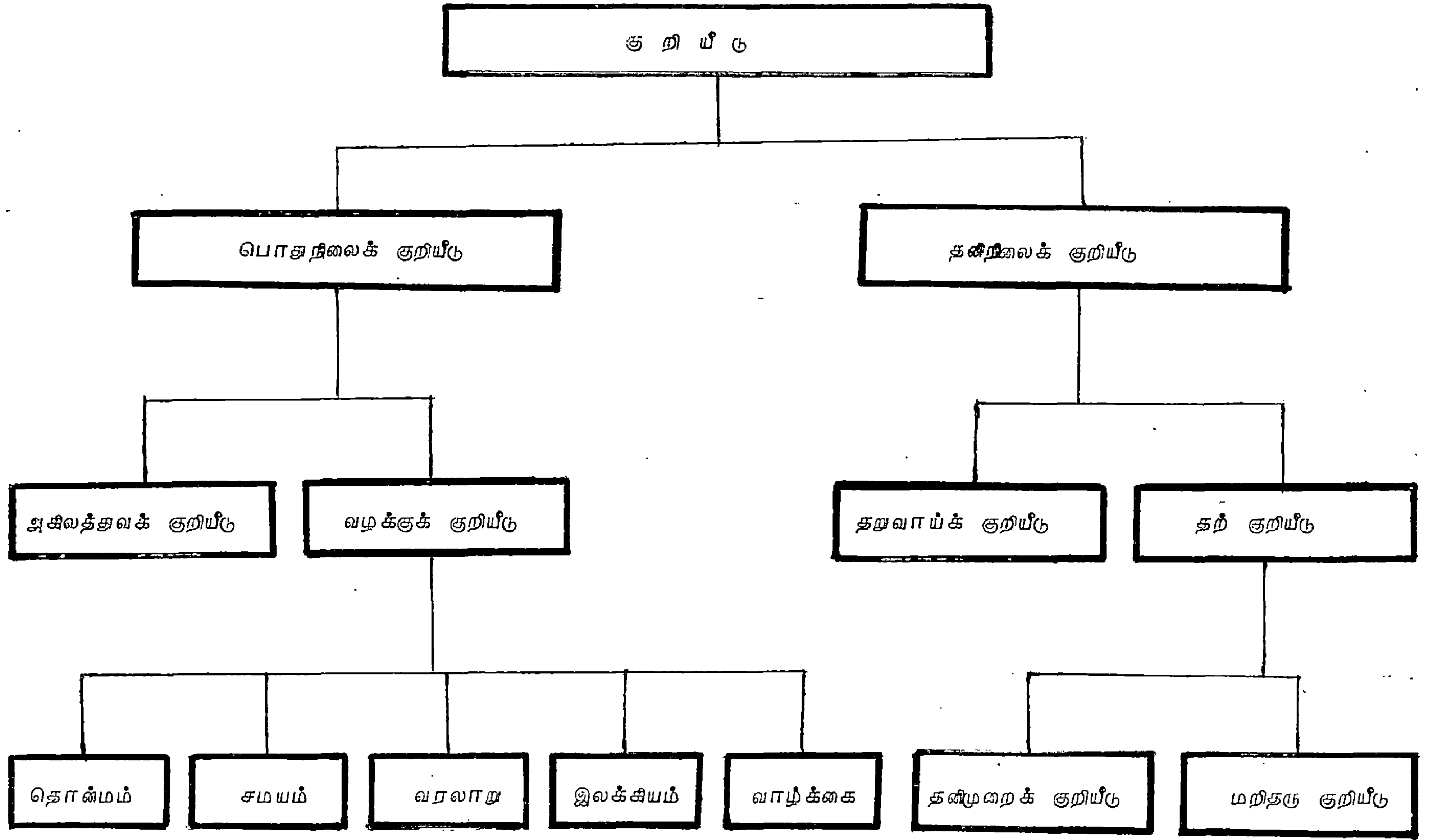
Vivek R. Sinha " A Rare Get-together" Front Line Feb.20 - Mar.4, 1988 Pp.56-75.

Vrinda Nabar "What is Symbol?" Mirror June 1978.

பின்னிணைப்பு

இணைப்பு - 1.

குறியீட்டு வகைகள்



பின்னிணைப்பு – 2

மேலும் சில விளக்கங்கள்

குறியீடுகள் பயிலும் உணர்வுச் சூழல் (emotional background) உளவியல் களம் (Psychological setting) இவைபற்றி விளக்கியே மிகுதியும் இவ்வாய்வில் குறியீடுகள் பற்றிய தெளிவுகள் பெறப்பட்டன; வகைப்பாடும் மேற்கொள்ளப்பட்டது. ஆய்வேட்டின் எல்லை கருதி விடுபட்ட சில வழக்குக் குறியீடுகள் பற்றிய அத்தகைய விளக்கங்கள் இங்கு விரிவாகத் தரப்படுகின்றன.

யானை:

விலங்குகளில் பெரிது. பெருமிதநடையும் பேராற்றலும் உடையது. கையாகச் செயல்படும் சிறப்பு உறுப்புடையது. அறிவுக் கூர்மையுடையது. காட்டில் சமுதாயமாகச் சேர்ந்து வாழ்வது. இனநிரையை வழிநடத்தும் தலைமைப் பண்புடையது. அமைதி இயல்புடையது. ஆனால் சினச்செருக்கின் அடங்கா வீரமுடையது. மன்னர் படையில் முதலிடம் பெறுவது. பாகன்கைச் சிறுதோட்டிக்கும் பணியும் கட்டுப்பாடுடையது. மஞ்சு மறைத்ததால் சிறிது நேரம் அருகிலிருக்கும் தன்பிடி பார்வையில் மறைந்ததற்கே வருந்திப் பிளிறும் அளவு காதலுடையது (நற். 222). எனவே காதல், வீரம் ஒழுக்கம் இவற்றைப் போற்றிய பழந்தமிழர் இத்தலைமைப் பண்புகளனைத்திற்குமுரிய ஒத்திசைவுப் பொருளாக யானையைக் கண்டிருக்கின்றனர். தலைவனைக் களிறு உவமையால் சுட்டினர். ("ஆர நாறு மார்பினன், மாரியானையின் வந்து நின்றனனே", "செய்குறி நீவரின், களிறென ஆர்ப்பார் ஏனல் காவலரே", குறு. 161: 6–7, கலி. 52: 13–14).

ஒப்புறவடிப்படையில் களிறு தலைமைப் பண்புகளுக்கெல்லாம் உரிய குறியீடாகப் பயின்று வந்துள்ளது.

குறிஞ்சித் திணையில் கானவர் வித்தி விளைத்த புனத்தில் வேலியுடைத்து முற்றிய தினையை மேய்ந்து செல்லும் யானை, கட்டுக்காவல் விலக்கி இரவுக் குறிவந்து மனையுளோர் போற்றிக்காத்துவரும் தலைமகள் நலனை நுகர்ந்து செல்லும்தலைவனைக் குறிக்கும் குறியீடாகியுள்ளது.

> "அருவி தந்த நாட்குரலெருவை
> கயநாடு யானை கவள மாந்தும்
> மலைகெழு நாடன் கேண்மை..." (குறு. 170: 2–4)

> ஏனலஞ் சிறுதினை காக்கும் சேணோன்
> ஞெகிழியிற் பெயர்ந்த நெடுநல் யானை
> மீன்படு சுடரொளி வெரூஉம் . . . (நற். 357: 5–8)

என்பபோல் வரும் பல பாடல்களில் இக்குறியீடு மறிதந்து பயில்கிறது.

குடிபுரந்தரும் தாய்மைப் பண்புகருதிப் பெண்யானைக் குறியீட்டால் தலைவன் சுட்டப்படுதலும் உண்டு.

> கன்றுதன் பயமுலை மாந்த முன்றில்
> தினைபிடி யுண்ணும் பயமலை நாடன் (குறு. 225: 1–2)

பொருளீட்டி வரையவேண்டிய நிலையில் தலைவன் அத்தருவாய்க் குறியீட்டால் இவ்வாறு சுட்டப்படுகிறான்.

"பொதுவாகவே யானைகள் நீரை மிக விரும்புபவை. நீர்நிலைகளை விழாக்களம்போல் மகிழ்ந்து கொண்டாடுகின்றன. இருமாதக் குட்டி முதல் அறுபதாண்டு முதிர்ந்த யானைவரை அடங்கிய அவற்றின் குடும்பம் நீர்நிலைகளில் கூடுவது நீரருந்தவும் நீராடவும் மட்டும் என்பதைவிட மகிழ்ச்சியான குடும்பச் சந்திப்புக்காகவே" என்கிறார் யானைகளைப் பற்றிச் சிறப்பாக ஆய்வு செய்த விவேக். ஆர். சின்கா. 1 இத்தகைய யானைகள் நீரற வறந்த பாலைநிலத்தில் படும் துன்பங்கள் எண்ணற்றவை. அவற்றைத் தலைவன் மனநிலையை வெளிப்படுத்தும் குறியீடுகளாக அகத்திணைப் புலவர்கள் ஆள்கின்றனர்.

வீழ்பிடி கெடுத்த நெடுந்தாள் யானை
சூர்புகல் அடுக்கத்து மழைமாறு முழங்கும் (அக. 359 : 7-11)

வெம்மை தண்டா எரியுகு பறந்தலை
கொம்மை வாடிய இயவுள் யானை
நீர்மருங் கறியாது தேர்மருங் கோடி
அறுநீர் அம்பியின் நெறிமுதல் உணங்கும் (நை 29 : 15-18)

என்பன போல் வரும் பாலைக் காட்சிகளில் களிறு, பொருளீட்டப் பிரிந்து காதலி நினைவால் வாடும் தலைவனையே குறியீடாகச் சுட்டுகிறது. சில தருவாய்களில் பாலையானை தலைவியையும் சுட்டுகின்றது:

கயந்தலைக் குழவிக் கவியுகிர் மடப்பிடி
குளகுமறந் தயங்கிய மருங்குல் பலவுடன்
பாழூர்க் குரம்பையில் தோன்றும் ஆங்கண் (அக. 229 : 4-6)

எனவரும் பாடல் இதைக்காட்டும். களிறும் பிடியுமாகத் திரியும் யானைகள், பிடி நீரருந்தப் பத்தல் உடைக்கும், சேறுகிளைத் துண்ணும் யானைச் செயல்கள், தலைவன் தலைவி காதல் பிணைப்பை உணர்த்தும் குறியீடுகளாகவே பாலைப் பாடல்களில் உள்ளமை காணலாம்.

முல்லைத் திணையிலும் களிறு தலைவனுக்குக் குறியீடாக வருகிறது.

"இருநற் காலம் கண்டிசின் பகைவர்
மதில்முகம் முருக்கிய தொடிசிதை மருப்பின்
கந்துகால் ஒசிக்கும் யானை
வெஞ்சின வேந்தன் வினைவிடப் பெறினே" (அக. 164 : 11-14)

எனவரும் இப்பகுதியில் வினைமுடித்து வீடுதிரும்பி மனையாளைச் சந்திக்க விரும்பும் தலைவனின் மனஎழுச்சி யானைக் குறியீட்டால் வெளியிடப்படுகிறது. மழையில் நனைந்து புறநிரை குளிர்தல் தலைமக்கள் பிரிவுத் துயர் நீங்கிக் குளிர்தலையே சுட்டுகிறது (அக. 214).

மருதத்திணைப் பாடல்களில், புனலாடல் பரத்தைக் குறியீடாகலின் அது குறிப்பிடப்படும்போது யானையும் சுட்டப்பட்டுத் தலைவனுக்குக் குறியீடாகிறது. பரத்தை தலைவனை "ஆரியர், பிடிபயின்று தரூஉம் களிறுபோலத், தோள் கந்தாகக் கூந்தலிற் பிணித்து, அவன் மார்பு" கடிகொள்வேன் என வஞ்சின

முரைக்கிறாள் (அக. 276: 9-12). மற்றொருத்தி, "பாகன் நெடிதுயிர் வாழ்தல் காய்சின, கொல்களிற் றியானை நல்கல் மாறே" (அக. 336: 12-14) என்று தன் நலனை யானையை இயக்கும் பாகனாகக் கூறும்போது தலைவன் யானைக் குறியீட்டால் சுட்டப்படுதல் காணலாம். கலித்தொகையில், யானைப் பொம் மையை வைத்தாடும் தன் மகனைப் பார்த்துத் தலைவி 'அந்த யானையை இழுத்துவா' என்கிறாள். இது பெருந்தகைமை இழந்து பரத்தைமையால் இழிந்த 'உன் தந்தையைப் பிடித்துவா' என்றே பொருள் பயக்கிறது (கலி. 80: 1-9). யானையேறச் சென்றேன் எனத் தலைவன் சொன்னபோது, அவன் பரத்தையொழுக்கமறிந்த தலைவி நீயேறிய யானையை நானறியேனோ எனப் பரத்தையை வருவிக்கிறாள். பாலுறவுக் குறியீடாக (erotic symbol) யானை, அந்நவாயில் பரத்தையைக் குறித்து வந்தது.

நெய்தல் திணையிலும், "குன்றிழி களிற்றின் குவவுமணல் நீந்தி, இரவின் வம்மோ உரவுநீர்ச் சேர்ப்ப" (அக. 360: 14-15) எனக் குறிஞ்சி உரிப் பொருளான புணர்தலுக்குத் தலைவன் பண்போடு அழைக்கப்படும்போது துறையின் மணல்குவடு குன்றாகிறது, தலைவன் யானையாகிறான். தோட்டிகை நிமிர்ந்த வேழம் மடலேறும் தலைவனைச் சுட்டுகிறது. (கலி. 138)

> துணைபுணர்ந் தெழுதரும் தூ நிற வலம்புரி
> இணைதிரள் மருப்பாக எறிவளி பாகனா
> அயில்திணி நெடுங்கத வமைத்தடைத் தணிகொண்ட
> எயிலடு களிறேபோல் இடுமணல் நெடுங்கோட்டைப்
> பயில்திரை நடுநன்னாட் பாய்ந்துறூஉம் துறைவ கேள் (கலி. 135: 1-5)

என அழைத்து வரைவு கடாவும் தோழி, கரைதாக்கும் அலையைக் கதவுதாக்கும் களிறாகக் கூறுகிறாள். சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளை, வரம்புகளை அழித்து, தலைவி நலன் அழித்து வரையாதே வந்து வந்து புணர்ந்து மீளும் தலைவனைச் சுட்ட ஏனை உவமமாகவந்தகளிறும், உள்ளுறையான அலையும் குறியீடுகளாய் வருதல் காணலாம்.

ஆநிரைக்கு வைத்த பத்தலை உடைத்துக் களிறு பருகும் காட்சியில், அப்பாடற் சூழலால் (நற். 240) தலைவனுக்குரிய தலைவியின் நலத்தை உண்ணும் பசலையைச் சுட்டும் தழுவாய்க் குறியீடாகக் களிறு வந்தது. தேய்புரிப் பழங் கயிற்றுப் பாடலில் காமம், பசி : அகம், புறம் ஆகிய இருபேராற்றல் கருக்கும் குறியீடாக யானை வருதல் காணலாம்.

யானை தமிழ்நிலத்திற்கே சிறப்பாகவுரிய தனிப்பெரும் விலங்கு, வீரயுகத்தார் மதிக்கும் அனைத்துச் சிறப்புகளும் கொண்டது. தமிழர் வாழ்வோடு ஒன்றிக் கலந்தது. அதனால் அவர்தம் இலக்கியத்துள் மிகுதியாக ஆளப்பெற்ற வழக்குக் குறியீடு என்னும் சிறப்பைப் பெறுகிறது. தன் தலைமைப் பண்புக் கூறுபாட்டால் அதனைச் சுட்டும் கருப்பொருட் குறியீடாக உள்ளுறை உவமத்திலும் ஆளப்படுகிறது. தழுவாய்க் குறியீடாக ஆளப்படுமிடங்களில் தன் பண்பு துறந்து பாடற்சூழல்தரும் பண்பை ஏற்றுப் பாடற்பொருள் சிறக்க உதவுகிறது. உள்ளுறை உவமக் குறியீட்டியம் இவ்வாறு சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளதென இதனால் உணரலாம்.

யானையும் புலியும்

மலையில் யானைக்குப் பகையாகி அதனையும் வீழ்த்தும் ஆற்றல்கொண்ட விலங்கு புலி. யானை தனக்கு ஏதம் விளைவித்தாலன்றி மாந்தரைத் தாக்குவதில்லை.

புலியோ இயல்பால் கொடியது. தன் பிணவு, குட்டிகளோடு வாழ்ந்தபோதிலும், தன் இனத்துடன் சமுதாயமாகச் சேர்ந்துவாழும் இயல்பு அதற்கில்லை. எனவே, புலியின் வீரம் ஒன்றையே வியந்த தமிழர், அதன் கொடிய தன்மைகள் கருதி, அகத்திணையில் காதலுக்கு எதிராக இயங்கும் அலர்ப்பழி, இற்செறிப்பு போன்ற தடைகளுக்குரிய குறியீடாகப் பெரும்பான்மையும் அதனைக் கொண்டனர்.

"குஞ்சரம் நடுங்கத் தாக்கிக் கொடுவரிச்
செங்கண் இரும்புலி குழுமும் சாரல் (அக. 92 : 3-4)

நீ வாராதே என்பதுபோல் வருமிடங்களில் இரவுக்குறி ஏதம் சொல்லி மறுத்தலோடு அலர்மொழி பரவி முழங்குவதைக் குறிப்பிக்கும் குறியீடாகப் புலி வருகிறது.

...குன்றத்து
இரும்புலி தொலைத்த பெருங்கை யானைக்
கவுள்மலிபு இழிதரும் காமர் கடாஅம்
இருஞ்சிறைத் தொழுதி ஆர்ப்ப யாழ்செத்து
இருங்கல் விடரளை அசுணம் ஓர்க்கும் (அக. 88: 8-12)

என்னும் அடிகளில், 'களவுத் தடைகள் நீக்கி வரைந்து கொண்டால் விருந்தோம்பி இல்லறத்தில் இசைபட வாழலாம்' என்ற தோழியின் மனக்குறிப்புள்ளது. யானையைப் புலி தாக்கி முழங்கிய ஓசையை இடியெனப் பிறழவுணர்ந்து குறமகளிர் புலர்த்திய தினையைக் குவிக்கும் செயல், 'அலரெழுந் தலைவியின்' மாற்றத்தைப் பிறழவுணர்ந்து அன்னை வெறியாட்டெடுக்கும் செயலைக் குறிப்பித்தது (நற். 344: 3-5)

புலியை வென்ற யானை கையெடுத் துயிர்ப்ப வேங்கைபூ கொல்லன் உலைப் பொறிபோல் உதிரும் (அக. 202: 1-8) நிகழ்ச்சி, களவுத் தடைகளை வென்று தலைவன் வரைவொடு வருதல்வேண்டும் என்று கடாவும் தோழி கூற்று, வேங்கைப்பூ திருமணக் குறியீடாம். புலியொடு யானை பொருத குருதிச் செங்களத்தின் புலவு நீங்க வேங்கை மலர் குளவியொடு மணத்தல் (அக. 268: 1-7) வரைந்து பழிதுடைக்கும் தலைவன் பண்பைச் சுட்டுகிறது. இதுபோல் பலபாடல்களில் புலி காதல் தடைகளைச் சுட்டும் குறியீடாதல் காணலாம். குறியீட்டியம் தரும் இத்தெளிவைக் கொண்டு உரைப்பேராசிரியர் நச்சரே குழம்பும் பகுதிகளுக்கும் தெளிந்த உரை காண முடிகிறது.

வீயகம் புலம்ப வேட்டம் போகிய
மாஅல் அஞ்சிறை மணிநிறத் தும்பி
வாயிழி கடாத்த வான்மருப் பொருத்தலோடு
ஆய்பொறி உழுவை தாக்கிய பொழுதின்
வேங்கையஞ் சினையென விறற்புலி முற்றியும்
பூம்பொறி யானைப் புகர்முகம் குறுகியும்
வலிமிகு வெகுளியால் வாருற்ற மன்னரை
நயனொடி நட்பாக்கும் வினைவர்போல் மறுதரும்
அயமிழி அருவிய அணிமலை நன்னாட (கலி. 49: 1-9)

என, அல்லகுறிப்பட்டு மீளும் தலைவனை அமைதிப்படுத்தத் தோழி குறையைத் தம்மீது போட்டுக் கொண்டு பேசும் இம்மொழிகளுக்கு உரையாசிரியர், 'முன்வரைந்து கொண்ட மனைவியிடத்தே வேட்கை சென்று போன தலைவனாகத்

தும்பியைக் கொண்டு தமிழ் 'அகத்திற்குப்' பொருந்தாத, குழப்பவுரை வரைகிறார். பாடலில் குழப்பத்திற்கு இடமான எதுவுமில்லை. வரைவு கடாவத் தோழி முன்னதல் தெரிகிறது. அறத்தொடு நிற்பதற்குமுன் அவன் வரைவதற்கு ஏற்பாடாக முன்வர வேண்டும். இந்நிலையில் களவுத் தடைகளான தலைவி இல்லத்து இற்செறிப்பு, நொதுமலர் வருகை, போன்றவற்றின் குறியீடாகப் புலியும் அவற்றோடு மாறுபட்டுப் பொருதும் யானையாகத் தலைவனும் அமையும் போது இங்குத் தும்பி தலைவியைக் குறித்த குறியீடாகிறது. அவள் தமரிடையே காளையர்பலரிருந்தும் தலைவனின் காதல் வேட்டு எழுந்தாள். அலரால் காவல் வலுப்பதை (அலர் காதலுக்கு எரு என்பதால்) திருமணப்பூ (வேங்கை), பூத்து விட்டதாகவே பிறழ உணர்ந்தாள் (வேங்கையை வேங்கைப்பூ என நினைந்து, தும்பி சுற்றுதல்), களவின்பம் தரும் தலைவனின் காதல் மதநீரை விரும்பி நாடினாள் (வேங்கைப்பூப் போல இருக்கும் களிற்றின் புகர்முகம் தலைவனாவது வரைவுடன் வருவான் என நம்பவைத்தது). இரண்டுமே பொய்த்ததால் பகையாகி முரண்பட்ட இருதரப்பையும் சந்து செய்வித்துத் தன் வாழ்க்கையைச் சீரமைக்க முயலுகிறாள். இதற்குத் தலைவன் வரைய முயலவேண்டும், எனப் பாடலின் பொருளைத் தெளிவாக்கிக் கொள்ளக் குறியீட்டியம் உதவுகிறது. 'மணநாள் வேங்கை' திருமணக் காலம் சுட்டும் குறியீடு என்பதையும் புலி எதிர்ப்புகளின் குறியீடு என்பதையும் கொண்டு இத்தெளிவைப் பெறுகிறோம்.

பாலையில் புலியால் தாக்கப்படும் யானை, வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த தலைவனை எண்ணி வருந்தும் தலைவிக்குக்குறியீடானது. புலி அன்னை கொடுஞ்சொல், அலர்மொழி இவை சுட்டிற்று. (அக.119:13-15) இதுபோல் பலபாடல்களில் மறிதருகிறது. 'களிறு நடந்த ஈர அடிச்சுவட்டில் பெரும்புலி அடியிட்டு நடந்ததால் ஏற்பட்ட வடு, வயிரியர் மண்ணா முழவின்மீது பதிந்த விரல்வடுபோல் தோன்றும் பாலைவழியைப் பெருங்கடுங்கோ பாடுவார். தலைவன் பிரிந்த தால் புலம்புற்ற தலைவி நெஞ்சில் ஊரார் பழியுரை 'புலி நகமாகக் கிழித்துப் புண்செய்வது சுட்டப்பட்டது. (அக.155:11-16)

புலி:

ஆளருகே நெருங்க வொண்ணா அச்சத்திற்குரிய விலங்கான புலி, அன்புச் செயல்களுக்கு முரணானதாகப் பட்டிருக்கலாம். களவும் அஞ்சியஞ்சி நிகழ்வதாகலின், அச்சத்திற்குக் காரணமாய் அமையும் வழிஏதம், அலர், இல்லத்தார் காவல் போன்றவற்றிற்குப் பொருத்தமான குறியீடாக அகப்புலவர் தேர்ந்திருக்கின்றனர் எனலாம்.

சிலதுறைவாய்களில் மாறுபட்ட பொருளிலும் இக்குறியீடு ஆளப்பட்டுள்ளது.

களிறு கோட் பிழைத்த கதஞ்சிறந் தெழுபுலி
எழுதரு மழையின் குழுமும்
பெருங்கல் நாடன் வருங்கொல் லன்னாய்

எனவரும் (ஐங். 218:3-5) அடிகளில் புலி தலைவனைச் சுட்டுகிறது. களிறு என்பது உயர் குறிக்கோளை.- இங்குத் தலைவியை அடைய விரும்பும் காதலைச் சுட்டவந்துள்ளது.

ஐங்குறுநூற்றின் 216-ஆம் பாடற் குழலிலும் புலி தலைவனைச் சுட்ட வருகிறது. ஈன் பிணவுக்குப் புலி இரைதேடிச் செல்லும் வழியில் தலை நாளன்ன விருப்புடன் இரவில் வரும் தலைவனைத் தலைவி குறிப்பிடும்போது, வழிஏதம், ஊரார் அறியும் பழி இவை சுட்டிய வருத்தம் வெளிப்படுகிறது. அத்துடன் ஒட்டுறவாக, 'புலிதன் குடும்பத்திற்காக இரைதேடச் செல்வதைக் கண்டும்,

தான் பொருள் தேடச் செல்லவும் வரையவும் முயலாதிருக்கின்றானே' என்ற உள்ளக் குறிப்பும் வெளிப்படுகிறது. (நற். 332) இறைச்சிப் பொருள் தரும் இதுபோன்ற பிறசூழலிலும் (நற். 322) புலி தலைவனுக்குக் குறியீடானது.

புன்னையில் வண்டூத் அதைப் புலியொலியென வெருவித்தலைவனின் தேர்ப்பரி விரைந்த செய்தியில்நெய்தலிலும் புலி அலர் குறித்தது (நற். 249). புலி பன்றியை வீழ்த்திப் பலாக்காடு புலவ ஈர்த்தல் (அக. 8), மானை வீழ்த்தி மிசைந்து புலவுப்புலி துறந்த அழுகல் ஊனைப் பருந்தினம் கவர்ந்துண்ணல் (அக. 97) புலிதுறந்த ஊனை வம்பலர் முங்கிலரிசிச் சோற்றோடு உண்ணல் (அக. 107, 169), யானையும் புலியும் பொருதல் கண்டு குறக்குறுமாக்கள் பாறையேறிப் பறையொலி செய்தல் மலையெங்கும் ஒலித்தல் (நற். 104), மழவர் பசுவைக் கொன்று தின்று கழிந்த புலவுக் களத்தில் காற்று வீச எழுந்த நாற்றம் ஓசை இவற்றைப் புலியென மருண்டு உழைமான்கள் அஞ்சியோடுதல் (அக. 249) போன்ற பல இடங்களில் புலி அலர் குறித்த குறியீடாகி ஆட்சி பெறுகிறது. ஒரு பாடலில் (ஐங். 265) பரத்தையைச் சுட்டவும் வந்துள்ளது.

<u>நீர்நாய்:</u>

மருத, நெய்தற் சூழல்களில் நீர்நிலைகளில் வதியும் நீர்நாய் இரவில் மீன்வேட்டையாடி வாழும் விலங்காகும். இது அக இலக்கியத்தில் தலைவனின் பரத்தையொழுக்கம் சுட்டும் குறியீடாக ஆளப்பெறுகிறது.

> பொய்கை நீர்நாய்ப் புலவு நாறு இரும்போத்து
> வாளை நாளிரை தேரும் ஊர (அக. 386: 1-2)

எனவரும் பாவடிகள் மலரொத்த காமம் மலரும் பொய்கையில் புலவு நாறும் நீர்நாய் வாழ்தலைக் குறிப்பாகச் சுட்டித் தலைவனின் காதலுள்ளத்தில் பரத்தையொழுக்கமாம் இழிந்த காமம் மிகுந்திருத்தலை விளக்கியது. புலவு நாற்றம், தசையுணர்வாகிய காமத்தைக் குறிப்பதே. வாளை, மீன்களில் இழிந்தது. நாற்றம் மிகுந்தது. அதை விரும்பியுண்பதாலும் இரவில் தன் தேவைக்குமேல் வேட்டையாடி அழிப்பதாலும்2 நீர்நாய் மிகுகாமமான பரத்தைமைக்குக் குறியீடாகியிருக்கிறது. வாளை புதிய பரத்தையைக் குறித்த பாடலில் உறங்கும் நீர்நாய் அவளைத் துரத்த மறந்த காமக் கிழத்தியைக் குறிப்பதான ஒரு மரபு மாற்றத்தையும் காண முடிகிறது. (நற். 390).

<u>அணில்:</u>

கொறிக்கும் விலங்கு (**Rodents**)வகையைச் சேர்ந்தது. இதன் முன் பற்கள் மிகக் கூரியவை. தேயத்தேய வளரும் இயல்பின. தேயாது வளர்ந்தால் அதன் வாயையே குத்திக்கிழித்துவிடும். அதனால் கொறிப்பான்கள் பற்கள் விரைந்து வளரும் காலங்களில் கடினமான எதையாவது கொறித்து அவற்றைத் தேய்த்துக் கொள்ளும். தட்பநிலை மிகவும் தாழும் போதும் வெப்பநிலை மிகவும் உயரும்போதும் அணில் போன்ற விலங்குகள் கூரல் உறக்கம் (**Hibernation and Estivation**)கொண்டு விடுகின்றன. வளைகளில் நீண்ட உறக்கம் கொள்ளும் இவை உணவுக்காக இடையிடையே விழிக்கும். ஓர் அணில் விழித்தெழும் பதினொராம் நாள் செலவிடும் ஆற்றல் அது உறங்கிய பத்துநாட்களில் செலவிடுவதைவிட அதிக மெனக் கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. 3 இவ்வுண்மைகளைக் கருத்தில்

கொண்டு அகப்பாடல்களில் வரும் அணில் பற்றிய செய்திகளை ஆராயும்போது அணில் அளவிறந்த காமத்தையும் தலைவனின் பரத்தையொழுக்கத்தையும் குறிக்கும் குறியீடாக வந்துள்ளதன் காரணம் தெளியலாம்.

தலைவன் தன்னுடன் இருக்கையில், திருவிழாக் கொண்டாடும் ஊர்போல் தான் மகிழ்ந்திருந்ததைக் கூறும் தலைவி,

அத்த நண்ணிய அங்குடிச் சீறூர்
மக்கள் போகிய அணிலாடு முன்றிற்
புலப்பில் போலப் புல்லென்
றலப்பென் தோழியவர் அகன்ற ஞான்றே (குறு. 41: 3-6)

எனப்பிரிவு வருத்தம் கூறுகிறாள். அணில் ஆட்களற்ற இடத்தில் ஆடும் இயல்பு கொண்டது, அதனால் தனிமை சுட்டுகிறது. அத்துடன் கூரல் உறக்கம் கொண்டு எங்கோ ஒளிந்திருந்த காதல் நினைவுகள் இன்று மனவெளியில் ஆடிக் காதல் நினைவை மிகுவிப்பதை இக்குறியீடு காட்டியது. புலவருக்கு இவ்வருங்குறியீட்டைக் கொண்டே பெயரிட்டது புலவர் உலகம்.

மற்றொரு குறுந்தொகைப் பாடல், புறத்தொழுக்கம் மேற்கொண்டு மீண்டுவந்த தலைவனிடம் பள்ளியறையில், தலைவி பேசுவதாக வருவது,

அணிற்பல்லன்ன கொங்கு முதிர் முண்டகத்து
மணிக்கே ழன்ன மாநீர்ச் சேர்ப்ப
இம்மை மாறி மறுமை யாகினும்
நீயாகியர் என்கணவனை
யானா கியர்நின் நெஞ்சு நேர்பவளே (குறு. 49)

இதில் கழிமுள்ளியின் முள் அணிற் பல் போன்றது எனக் கூறப்பட்டது. முள்ளியில் பூவும் உள்ளது முள்ளும் உள்ளது. அதுபோல் தலைவனிடம் காதலும் உள்ளது பரத்தைக் காமமும் உள்ளது. ஊரார் இச்செடியை முள்ளி என்றழைக்கின்றனர். மாந்தரின் தீய ஒழுக்கமே உலகின் கண்ணில் படுகிறது. தலைவன் பள்ளியில் தன்னோடு மிக்க அன்புடன் கூடியதால் மகிழ்ந்த தலைவி இப்பெருங் காமம் எல்லைமீறியே அவனைப் பரத்தையொழுக்கத்தில் தள்ளியதென நினைக்கிறாள். மிகையாக வளர்ந்தால் உயிர்க்கே ஏதஞ்செய்யும் அணிற்பல் அக்காமத்தையே சுட்டியது. கூரல் உறக்கம் கொண்டிருந்த தலைவனின் அன்புடைக் காமம் விழித்ததையும் அணில் குறியீடு சுட்டியதெனலாம்.

வெளில் எனப்படும் பேரணில்கள் இணையாக ஆடும் மரக்கிளைகளைப் பற்றிக்கூறும் அகநானூற்றுப் பாடல்கள் இரண்டிலும் முறையே தலைவி, தலைவன் உள்ளங்களில் எழுச்சிகொண்டுள்ள பாலுறவு முனைப்பு (libido) வெளிப்படுவதை அணிலின் உணரலாம்.

<u>தவளையும், தேரையும்:</u>

குளிர் மிதமிஞ்சும் காலத்துமட்டும்தான் விலங்குகள் நெடுந்தூக்கம் கொள்ளும் என்பதில்லை. "வெப்ப நிலப்பகுதியில் வாழும் பல விலங்குகளும் ஆண்டின் கொடும் வெம்மையும் வறட்சியுமிக்க காலகட்டத்தைத் தவிர்ப்பதற்காகக் கூரல் உறக்கம் கொள்கின்றன.... தவளைகள் வழக்கமாகக் குளத்தின் அடிப் பகுதியில் சேற்றில் தம்மைப் புதைத்துக் கொண்டு உறங்கும்.[4]

பாலைப் பிரிவு நிகழும் முதுவேனில் காலத்தில் நீர்வறண்ட குளங்களில் சேற்றுக்குள் புதைந்து உறங்கும் தவளை, தேரை இனங்கள் முதல் மழை பொழிந்து தலைவனின் 'முல்லை வரவு' நிகழும்போது விழித் தெழுகின்றன. இவ்வியற்கை நிகழ்வைச் சங்கப் புலவர் அகப்பாட்டில் தலைவன், தலைவி மனத்தில் எழும் காதல் இன்பம் தொடர்பான நினைவுகளைக் குறிப்பாகச் சுட்டப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளனர்.

பருவங்கண்டு கிழத்தியுரைத்த பத்து, கார்காலம் வந்ததைத் தலைவி யுரைப்பதாக அமைந்தது.

"அவல்தொறும் தேரை தெவிட்ட மிசைதொறும்
வெங்குரற் புள்ளின மொலிப்ப உதுக்காண்
கார் தொடங் கின்றாற் காலை யதனால்
நீர் தொடங்கி னவால் நெடுங்கண் அவர்
தேர்தொடங் கின்றால் நம்வயி னானே." (ஐங். 453)

என்கிறாள். இங்குத் தேரை பருவங்காட்டும் ஒரு குறியீடாக மட்டும் வர வில்லை. தலைவர் வினை முடிக்கும் வரைக்கும் தனிமையைப் பொறுத்து, இல்லிருந்த பெண்மை நெஞ்சில் அவர் திரும்பும் காலம் வந்தவுடன்உள்ளே பதுங்கி உறங்கிக் கிடந்த காம உணர்வுகள் விழித்தெழுந்ததைச் சுட்டும் குறியீடா கவே தெவிட்டும் தேரை ஆளப்பட்டுள்ளது. மண்ணின் அடியாழத்திலிருந்து விண்ணுயர்ந்தமிசைவரை எங்கும் நிறைந்திருக்கும் கார்கால மகிழ்ச்சி தலைவி நெஞ்சில், காதலுணர்வுகள் பொங்கியெழுவதற்குத் தூண்டு கோலாயிற்று. அவர் தேர் வரவில்லை. கண்ணில் நீர் வருகிறது.

"வரிநுணல் கறங்கத் தேரை தெவிட்டக்
கார் தொடங் கின்றே காலை ... (ஐங். 468:1-2)

இன்று காதலர் உன் பணைத்தோளுக்கு விருந்தாய் வருவார். பருவம் இப்போதுதான் தொடங்கியிருக்கிற"தென்று தோழி வற்புறுக்கிறாள்.

"வண்டு தாது தத் தேரை தெவிட்ட .... நின் குறிவாய்த்தனம் தீர்கிளிப்படரே" (ஐங். 494) என்று மீண்ட தலைவனும் தேற்றுகிறான்.

நன்கு ஆற்றியிருந்தாய் எனப் பாராட்டிய தோழிக்குத் தலைவி "தொல்லைத் திங்கள் நெடுவெண்ணிலவில் அவர் என்னை மணந்தார். இன்றும் தோள் முல்லை மணக்கிறது" என்றபோது தலைவனை,

மட்டம் பெய்த மணிக்கலத் தன்ன
இட்டுவாய்ச் சுனைய பகுவாய்த் தேரை
தட்டைப் பறையின் கறங்கும் நாடன்" (குறு. 193:1-3)

என்று சிறப்பிக்கிறாள். நினைத்ததும் விழித்தெழும் காதலின் மாயாச் சிறப்பைத் தேரைக் குறியீட்டால் சுட்டினாள்.

வேறுசில பாடல்களிலும் கார்காலம் வந்ததும் தலைமக்கள் நெஞ்சில் விழித்தெழும் காமவுணர்வின் குறியீடாகத் தேரைபயின்றுள்ளது.

×

மந்தி - கடுவன்:

முசு, குரங்கு என்னும் வேறு பெயர்களாலும் அறியப்படும் மந்தி தமிழ்நிலத்தில் மலையிலும் காடுகளிலும் மிகுதியும் காணப்படும் விலங்கு. மனிதனைப் பெரிதும் ஒத்துள்ள விலங்காகையால் மாந்தர் செயல்கள் பலவற்றுக்கு அதன் செயல்களை ஒப்புமை கூற இடமுள்ளது.

அகத்திணைப் புலவர், தலைவன் தலைவி செயல்களைக் குறிப்பால் சுட்டக் கடுவனையும் மந்தியையும் இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். "தெளிவற்ற, அடிநிலையிலான இயல்பூக்க ஆற்றல்களின் குறியீடாகக் குரங்கு உள்ள"தென்பர் சிர்லட். 5

களவுப் புணர்ச்சியில் தலைவி நலனுகர்ந்து அவ்வின்பத்தில் மயங்கி வரைதல் முயற்சியே இன்றி இருக்கும் தலைவனுக்கு, வாழைக்கனியும் பலாவும் கனிந்து வழிந்த தேன் பாறைச் சுனையில் தேங்கிக் கிடக்க அதை அறியாதுண்ட கடுவன் அருகிலுள்ள மிளகு படரும் சந்தனமரத்திலும் ஏறமாட்டாது மயங்கி உறங்கும் காட்சியைக் கூறி வரைவுகடாவும் தோழி கூற்றில், கடுவன் தலைவனையே குறியீடாய்ச் சுட்டுமாறு கபிலர் பாடலை யாத்தனர். (அக. 2) கனிக்குறியீடு காதலின்பம் சுட்டுதல் வெளிப்படை. இதுபோல் பல்வேறு பாடற்சூழல்களில் கடுவன் தலைவனையும், மந்தி தலைவியையுமே குறிப்பதாக வந்துள்ளன.

"மலையின் இயற்கை இசைகள் பலவற்றிடையே மயில் நனவுப்புகு விறலிபோல் ஆட மந்திகள் கண்டு சுவைத்திருக்கும் மலைநாடனைக் கண்டவருள் நான் ஒருத்தியே வருந்துகிறேன் - அவனிடம் காதல் பூண்டு பிரிந்துளதால்" எனத் தலைவி தோழியிடம் தன் காதலை வெளிப்படுத்தியவிடத்து, மந்தியின் இடத்துத் தானிருந்து அவன் மலையின் இன்பமெல்லாம் துய்க்க விரும்பும் அவள் மனநிலை வெளிப்படுகிறது. (அக. 82). சுனையில் பாய்ந்த மந்தி பலாக் கனியைப் புணையாகப் பற்றி ஊர்த்துறை வந்து கரையேறும் காட்சி கூறும் தோழி, "வீட்டில் வெறியாட்டெடுக்க முனையும் தமர் செய்கையைத் தலைவன் அறியக் கூறத் தயங்கக் கூடாது" என்கிறாள் (அக. 382). அக்காட்சி வழி காதலே பற்றுக் கோடாய் வாழ்வியலில் வெல்லத் தலைவிக்குக் குறிப்புக் காட்டுகிறாள். மந்தி இங்குத் தலைவியைச் சுட்டிய குறியீடாக உள்ளது. அலர் பரவி வெறியாட்டெடுக்கும் நிலை தோன்றியது' என்பதை அலரி உதிர்த்த கடுவனைக் குறியீடாக்கிச் சுட்டுகிறாள் (அக. 182)

கொடிச்சி காக்கும் தினைக் கதிர் கசக்கிக் கடுவனொடு மந்தி வாயில் நிட்டிருத்தல் நோன்பியர் தையூண் இருக்கைபோல் தோன்றும் காட்சி தலைவன் பொருளீட்டி வரைவுடன் வந்ததைச் சுட்டும் குறியீடாக அமைந்துள்ளது (நற். 22) தையூண்நோன்பு சிறந்த கணவரைவேட்டு மகளிர் நோற்பது.

எருமை:

நீர்நிலைகளை உகந்து கிடக்கும். சிவந்த கண்களுடன் சோம்பித்திரிவது. இது வளமையும் செருக்கும் மிக்க மருதத்தலைவனுக்கு ஒத்த குறியீடு, அவன் பரத்தைமை ஒழுக்கம் சுட்டுவதாகப் பாடல்களில் பயின்று வருகிறது.

"கழுநீர் மேய்ந்த கருந்தாள் எருமை
பழனத் தாமரைப் பனிமலர் முணைஇத்
தண்டு சேர் மள்ளரின் இயலி அயலது
குன்று சேர் வெண்மணல் துஞ்சும் ஊர" (நற். 260 : 1-4)

என்னும் அடிகளில் தலைவி நலனை வெறுத்துக் காதற் பரத்தையின் இன்பம் துய்த்துச் சேரிப்பரத்தையிடம் சென்ற தலைவனை எருமை குறியீடாய்ச் சுட்டுகிறது. எருமைக்குறியீடு வேறு சிலபாடல்களிலும் தலைவன் பரத்தைமை சுட்டுகிறது.

மீன் :

மிக்க புலவுநாறும் ஊனுணவாக அமைந்தது. அதன் தோற்றம், துள்ளல், கருவளம், பசிதீர்த்தல் போன்றவற்றால் பாலுணர்வுக் குறியீடாக ஆளப்பட்டிருக்கலாம், "சில மக்களிடையே மீன் இலிங்க வழிபாட்டுப் பொருண்மையுடன் வழங்குகிறது" என்னும் உஷினீடர் கருத்தைக் காட்டுவர் சிர்லட். 6 அக இலக்கியத்தில் பாலுறவு இன்பத்தைச் சுட்ட மீன் மிகுதியும் ஆளப்பட்டுள்ளது. நற்றிணையில்

"கொழுஞ்சுளைப் பலவின் பயங்கெழு கவாஅன்
செழுங்கோள் வாங்கிய மாச்சினைக் கொக்கின்
மீன்குடை நாற்றம் தாங்கல் செல்லாது
துய்த்தலை மந்தி தும்மும் நாட" (நற். 326 : 1-4)

என்று அழைத்துத் தோழி வரைவு கடாவுகிறாள். கொக்கு தலைவனையும் அதுகுடைந்து உண்ட மீன் தலைவி தந்த புணர்ச்சியின்பத்தையும், நாற்றம் அலரெழுந்ததையும் மந்தி தும்முதல் அன்னை வெகுண்டு காப்புமிகுதி செய்தலையும் குறித்தன.

"அரிகால் மாறிய அங்கண் அகல்வயல்
மறுகால் உழுத ஈரச் செறுவின்
வித்தொடு சென்ற வட்டி பற்பல
மீனொடு பெயரும் யாணர் ஊர" (நற். 210 : 1-4)

வாயில் நேர்ந்த தலைவி கூற்றான இப்பகுதியில் தலைவனின் பரத்தைக் காமம் மீனால் சுட்டப்பட்டது. இனம் பெருக்கித் குலந்தழைக்க இனிது வாழவேண்டிய இல்லற வயலில் மீன் செழித்தல் உடலின்பம் மேலோங்கிய நிலையைக் காட்டியது.

இதே போன்றதொரு காட்சியை ஓரம்போகியாரும்

"நனைய காஞ்சிச் சினைய சிறுமீன், யாணரூரன்" (ஐங். 1 : 4-6)

என உரைப்பர். நறுமணமிக்க காஞ்சி அகத்தொழுக்க இன்பத்தையும், புலவு நாறும் சிறுமீன் புறத்தொழுக்க இன்பத்தையும் சுட்டின.

களவில் துய்க்கும் இன்பமும் பண்பாடு நோக்கின் ஒப்வகையில் பெருமையற்றதே. அதனால் களவின்பத்தையும் மீன் குறிக்க வந்ததெனலாம்.

சிற்றில் அமைத்துச் சிறு சோறு சமைத்து விளையாடும் தலைவியிடம் தலைவன் எனக்கும் உன் வீட்டில் இடம்தந்து, உணவிடக் கூடாதா என்று கேட்கும் போது 'இவை பெருமையற்ற கொழுமீன் உணவு' என்று தலைவியும் உட் பொருள்படப் பேசுகிறாள் (அக.110). அங்குக் களவில் துய்க்கும் உடலின்பம் பெருமையற்றது என்ற பொருள் பெறப்பட்டது. அதன் நாற்றம் அலர் குறித்ததும் அதனாலேயே எனலாம்.

அக இலக்கியத்தில் களவில் தலைவியின் காதலின்ப நலன் குறிக்கவும், தலைவனின் காதலின்ப நலன் குறிக்கவும், கற்புவாழ்வில் தலைவன் துய்க்கும் பரத்தை இன்பம் குறிக்கவும் எனப் பல நிலைகளில் மீன் பாலுறவுக் குறியீடாக வந்துள்ளது. உண்ணப்படும் மீன், அதனை உண்ணும் குருகு, நாரை, நீர்க் காக்கை, நீர்நாய் போன்றவற்றைக் காதல் நலந்துய்ப்பவரைக் குறிக்கும் குறியீடுகள் ஆக்கிவிடுகிறது. இவ்வாறு 'மீன் குறியீட்டியம்' விரிந்த பொருள் பயக்கிறதெனலாம்.

இன்பந்தர இயலாத முதிர்ந்த பரத்தையரைப் 'பழுதாகிப் போன பழைய மீன்பிடி படகுகள்' எனக் குறிப்பால் மொழியும் பாடலும் காணப் படுகிறது. (நற்.315). மீன் வலையில் மாவிழுந்ததுபோல் நொ,துமலர் ஏன் வருகிறார் என்பதில் மீன் தலைவனைக் குறித்தது (குறு.171).

உப்பு:

கடல்விளை அமுதமெனப்படும் உப்பு அகஇலக்கியத்தில் பெண்மை சுட்டும் குறியீடாக வந்துள்ளதைப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

> "நெல்லும் உப்பும் நேரே ஊரீர்
> கொள்ளீ ரோவெனச் சேரிதொறும் நுவலும்
> அவ்வாங்கு உந்தி அமைத்தோ ளாய்நின்
> மெய்வாழ் உப்பின் விலையெய் யாமென" (அக.390:8-11)

நெய்தல் தலைவன் தலைவியைக் கேட்டதாகவும் அவள், "என்னைத் தடுத்த நீர்யார்" என முறல் முறுவல் சிந்திச் சென்றதாகவும் பாங்கனிடம் கூறுகிறான்.

தலைவன் அன்பால் தலைவி நெகிழ்ந்ததை 'உப்பு நீரில் உருகியது போல' என்று உவமிக்கும் பாடல்கள் மிகுதியும் இக்குறியீட்டினைக் கொண் டெழுந்தவை எனலாம்.

மகட்போக்கிய தாய் உமணர் கடலில் விளைத்த உப்பைக் குடபுலத் துக்கு எடுத்தேகப் புள்ளோர்த்துப் படையமைத்துப் புறப்பட்டதை நினைவு கூர்கிறாள். தன்மகளின் பெண்மை உரியவனிடம் செல்வதை நினைந்த மனக் குறிப்பு அதனால் காட்டப்படுகிறது. (அக.207). உழைமான் அம்பிணை இனம் அஞ்சியோட உமணர் விளியெடுப்பது தலைவியின் பிரிந்த உள்ளத்தின் புலம்பலாகவே குறியீட்டுப் பொருள் தருகிறது. (அக.173)

பாலையில் உமணர் விட்டுச் சென்ற, ஒழிகல் அடுப்பில் கொடுவில் மற வர் வன்புழுக்கயர்வது, தலைவியின் நெஞ்சம் விட்டுச் சென்ற அவள் உடலில் பசலை உணவட்டு உண்பதைக் குறிக்கிறது (அக.159:1-10)

"தம்நாட்டு விளைந்த வெண்ணெல் தந்து
பிறநாட்டு உப்பின் கொள்ளை சாற்றி
நெடுநெறி ஒழுகை நிலவுமணல் நீந்தி
அவணுறை முனிந்த ஒக்கலொடு புலம்பெயர்ந்து
உமணர் போகலும் இன்னா தாகும்" -- (நற்.183:1-5)

என்று பொருள்வயின் பிரியும் தலைவனிடம் தோழி கூறும்போது, உப்பு தலைவியிடம் அவன் பெற்றுத் துய்த்த பெண்மை நலத்தை - இன்பத்தைச் சுட்டுகிறது. நெல் கருவளம் குறிக்கும் குறியீடாக இலக்கியத்திலும், வழக்காற்றுச் சடங்குகளிலும் உள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில், களவுக் காலத்தில் புணர்ச்சியின் விளைவாக நடப்பியல் வாழ்வில் ஏற்படும் சிக்கலான 'கருவுறுதல்' எங்கும் சொல்லப்படவில்லை. புலனெறி வழக்கு அதனை வெளிப்பட உரைத்தல் பண்பாட்டுக் குறைவென ஒதுக்கியிருக்கலாம். ஆயின் இப்பாடலில் தோழி அத்தகைய சிக்கல் ஏற்படும் முன் பொருளீட்டி வா எனத் தலைவனைக் குறிப்பாக வற்புறுத்துகிறாளோ என எண்ண இடமிருக்கிறது.

<u>மரம்</u>:

மரத்தை 'ஒருபாலியல் குறியீடெனக்' குறிப்பிடும் மார்டெல், "காதலரின் தழுவல் மரக் குறியீட்டால் குறிப்பிடப்படுகிறது. மரம் இரு பாலையும் குறிப்பிடுவதற்கு முன்னர் பயன்பட்டிருக்கிறது" என்கிறார்.7

தலைவியின் வாயமிழ்தத்தைக் கமுகின் மூவாப் பசுங்காய் நீரினும் இனியதெனப் பாலைத் தலைவன் நினைதல் பாடும் புலவர், கமுகமரத்தை ஒரு பெண்ணைப் போல வருணிக்கிறார். (அக. 335:10-26)

மரம் பாலியற் குறியீடாக இருத்தலை ஔவையாரின் அகப்பாடல் காட்டுகிறது:

"முலையிடைத் தோன்றிய நோய்வளர் இளமுளை
அசைவுடை நெஞ்சத்து உயவுத்திரள் நீடி
ஊரோர் எடுத்த அம்பல் அஞ்சினை
ஆரா க்காதல் அவிர்தளிர் பரப்பிப்
புலவர் புகழ்ந்த நாணில் பெருமரம்
நிலவரை யெல்லாம் நிழற்றி
அலரரும்பு ஊழ்ப்பவும் வாரா தோரே." (அக. 273:11-17)

சிறுமுளையாகத் தோன்றி உலகையே நிழற்றுமளவு அலர் நாற வளர்ந்துவிட்ட காதற்காமம் சுட்டப்பட்டிருக்கிறது. இதில் "பெருமரம் என்பபடுவது ஒரு தனிவகை மரமே" என்னும் பி.எல்.சாமி, "அடிமரம் மிகவும் பெருத்துக் காணப்படும் பாப்பாரப் புளியன் (Baobab) என்ற மரத்தைப் பெருக்கான், பெருக்கு என்றழைக்கின்றனர்......இது பிற்காலத்தில் வெளிநாட்டிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்டு இன்று இந்தியாவில் வளருகின்றது ... ... பூங்கொத்துக்கள் மூக்கில் நுகர முடியாத கெடு நாற்றத்தை வீசும்" என்று விளக்குகிறார்.8 விரைவில் வளர்ந்து, அகற்ற முடியாதபடி நிலத்தை அடைத்துக் கொண்டு கெடுநாற்றமிக்க மலர்களைப் பூத்த பெருமரம் பாலியற் குறியீடாக அமைந்துள்ளமை பெறப்படும்.

வரைவு மலிந்த செய்தியறிந்த தலைவி மகிழ்ச்சிப் பெருக்கோடு தோழியிடம் பேசும்போது,

"நாளிடைப் படாஅ நளிநீர் நீத்தத்
திண்கரைப் பெருமரம் போலத்
தீதில் நிலைமை முயங்குகம் பலவே" (குறு. 368:6-8)

என்றாள். காதலர் தழுவலை மரம் கொண்டு குறித்தமை காணலாம்.

ஏர்முதலிய கருவிகள்:

நிலத்தைப் பெண்ணென்றும் உழவனைக் கணவனென்றும் சொல்லும் மரபு எங்கும் உள்ளது. கணவன் தமிழில் கொழுநன் எனப்படுகிறான்.

வினைமுடித்த தலைமகன் செல்வதற்கரிய நெடுந்தொலைவில் இருக்கும் தன் ஊரையும் தலைவியையும் நினைக்கிறான். கார்ப்பருவமும் வந்து விட்டது. "என் நெஞ்சம் ஈரம்பட்ட செவ்விப் பைம்புனத்து ஓரேர் உழவன் போலப் பெரும் விரைவை அடைந்தது, நான் வருந்துகிறேன்." என்கிறான் (குறு. 131) ஏர் பாலியற் குறியீடாக இங்கு வந்தது. பண்பாடு குறைவு படாமல் புலவர் தலைவனின் நெஞ்சை ஓரேர் உழவன் என்றார்.

"கார்கலந் தன்றாற் புறவே பலவுடன்
ஏர்கலந் தன்றாற் புனமே ஏர்கலந்து
தாதார் பிரச மொய்ப்பப்
போதார் கூந்தல் முயங்கினள் எம்மே" (ஐங். 417)

என்னும் பாடலிலும் ஏர் குறியீடாக அமைந்துள்ளமை பெறலாம்.

"பெருநறை தலைஇய பெரும்புலர் வைகறை
ஏரிடம் படுத்த இருமறுப் பூழிப்
புறமாறு பெற்ற பூவல் ஈரத்து
ஊன்கிழித் தன்ன செஞ்சுவல் நெடுஞ்சால்
வித்திய மருங்கின் விதைபல நாறி"... (அக. 194:1-5)

கார்வந்தது, அவர் வந்திலர் என்று தலைவி வருந்தும் இப்பாடலை ஆழ்ந்து நோக்கின் ஏர், உழவு பற்றிய பாலியற் சிந்தனை ஊடுருவி நிற்றல் பெறப் படும். வேறு சில பாடல்களிலும் ஏர், உழுதல் குறியீடாகப் பயின்றுள்ளது.

தயிர்மத்து, தீக்கடைகோல் போன்ற கருவிகளும் பாலுணர்வை மறைத்து வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. வினை முற்றி மீளும் தலைவன் இடைச்சுரத்தில் தன் நெஞ்சோடு பேசுகிறான். முன்பு பொருள் வயின் பிரிந்து சென்றபோது கடந்த வழியைப் பற்றிச் சொல்லும் போது, "தீந்தயிர் கடைந்த திரள்கால் மத்தம், கன்று வாய் சுவைப்ப முன்றில் தூங்கும்" (அக. 87:1-2) புல்வேய் குரம்பையில் இரவில் தங்கியதை நினைக்கிறான். தயிர்கடையும் மத்து அவனுக்குப் பாலுறவு எண்ணத்தைத் தந்திருக்கிறது. தாயைப் பிரித்துவைத்ததால் பால்பெறாத கன்று, மத்தில் எழும் மணத்தால் அதனைச் சுவைத்து அமைதியுற்றாற்போல் தலைவியைப் பிரிந்து காதலுணர்வால் வருந்திய அவன் நெஞ்சு, நினைவுகளைச் சுவைத்து அமைதியடைந்திருக்கிறது.

பிரிவிடை வேறுபட்ட தலைவி, தலைவன் கடந்து சென்ற அஞ்சத்தக்க வழியை நினைக்கும்போது, ஆநிரையைக் கொள்ளையிடும் மழவரைப் பற்றிக் கூறுகிறாள்:

"துரைதெரி மத்தம் கொளீஇ நிறைப்புறத்து
அடிபுதை தொடுதோல் பறைய ஏகிக்
கடிபுலங் கவர்ந்த கன்றுடைக் கொள்ளையர்
இனந்தலை பெயர்க்கும் . . ." (அக. 101)

அவர்கள் கொள்ளை யடித்தவற்றுள் முதலில் அவள் நினைவுக்கு வருவது மத்து என்பது நோக்கற்குரியது.

உடன்போக முனைந்த தலைவி,

"விளம்பழம் கமழும் கமஞ்சூல் குழிசி
பாசம் தின்ற தேய்கால் மத்தம்
நெய்தெரி இயக்கம் வெளில் முதல் முழங்கும்," (நற். 12: 1-3)

இளங்காலைப் பொழுதில் தன் சிலம்பொலி கேட்ட மனையுளோர் எழாதவாறு அதனைக் களையச் செல்லு மனம்மாறிய செய்தியைத் தோழி உரைக்கிறாள். இங்கு பாசம் தின்ற மத்து அவர்கள் காதல் உறவைச் சுட்டி, அதன் பழமையையும் குறிக்கிறது. அதன் முழக்கம் அலரைச் சுட்டுகிற்தெனலாம். மேலும், பிறவிகள் தோறும் பயின்றுவரும் காதலர்தம் நட்பை அன்னை மனங்கொள்ள எடுத்துரைத்துத் தோழி அறத்தொடு நின்றதையும் குறிப்பாக இதன் வழிப் புலப்படுத்தித் தலைவன் வரைவொடு வரலாமென உணர்த்துகிறாள். தயிர் மத்து சிறந்த குறியீட்டாட்சி பெற்ற பாடல் இதுவாம்.

தீக்கடைகோலில் தீ கடையும் போது பிறப்பது. மற்ற நேரத்தில் அது அக்கோலில் வெளிப்படுவதுமில்லை அதை எரித்துவிடுவதுமில்லை. ஒத்த காதலர்தம் பாலுணர்வும் அதுபோன்றதே. ஆற்றியிருக்கும் முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியற் குறுமகள் உறையும் ஊர் பற்றிச் சொல்லும் தலைவன், ஆட்டுமந்தைகளைப் பாதுகாக்கும் இடையனை வருணிக்கிறான்:

"கடைகோற் சிறுதீ அடைய மாட்டித்
திண்கால் உறியன் பானையன் அதளன்
நுண்பல் துவலை ஒருபுறம் நனைப்பத்
தண்டு கால் ஊன்றிய தனிநிலை இடையன்" (அக. 274: 5-8)

நீண்ட பிரிவுக்குப்பின் தலைவியைக் காணச் செல்லும் அவன் மனத்தில் எழுந்த பாலுறவு முனைப்பே கோல் கடைந்து இடையன் உண்டாக்கிய தீயை நினைவில் எழுப்பியது. இடைக்காடனாரிடம் இக்குறியீடு மறிதருகிறது. (நற். 142). தன் மீது கொண்ட காதலில் குறைவுபடாமல் இருக்கிறாள் தலைவி என்னும் குறிப்பையும் இது தருகிறது.

ஊசல்:

ஊசலாடுதல் மகளிர் விளையாட்டுகளில் ஒன்று. அதனையும் சங்கத்தார் குறியீட்டுப் பொருளில் கையாண்டுள்ளனர். முன்னும் பின்னும் ஆடும் சீரான அசைவு பொதுவாகப் பாலுறவு குறிக்கும் எனலாம். அதுபோன்ற கனவுகள் கூடப் பாலியல் குறியீட்டுத்தன்மை உடையன என்பர் மார்டல். "குதிரை ஊர்தல், ஊஞ்சலாடல் அல்லது கனவுகாண்பவர் செய்யும் எந்த வடிவிலான

சீரான அசைந்தாட்டமும்"9 பாலியல் குறியீட்டுத் தன்மை கொண்டது என்பது அவர் கருத்தாம். ஊக்குதல் என்னும் சொல் மலையாளத்தில் பாலுறவைச் சுட்டுவது வழக்கிலுள்ளது. சங்கப்பாடல்களில் ஊசல் பாலுறவுக் குறியீடாகவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

"பெரும்புனம் கவரும் சிறுகிளி ஓப்பிக்
கருங்கால் வேங்கை ஊசல் தூங்கிக்
கோடேந்து அல்குல் தழையணிந்து உம்மோடு
ஆடினம் வருதலின் இனியதும் உண்டோ..." (நற்.368:1-4)

எனத் தோழி கூறி வெறி நாற்றம் நுதல் பசத்தல் இவை கொண்டு அன்னை பெருமுச்செறிந்தாள் நாங்கள் அஞ்சுகிறோம், என்கிறாள். வேங்கை மரத்து ஊசலில் ஆடியதும், கூந்தல் வெறிமணமும் களவில் புணர்ந்ததைச் சுட்டும் குறியீடுகள். கபிலர் இயற்றிய மற்றொரு பாட்டிலும் வேங்கையில் ஊசல் ஆடுதல் பாடப்பட்டுள்ளது (நற்.222) வேங்கை திருமணப்பூ மலரும் மரம் என்பது கருதத்தக்கது. உடலுறு புணர்ச்சி களவில் இருந்தது என்பதை ஊசல் குறியீடு சுட்டுகிறது.

பரத்தை ஆயத்தார் ஊசல் ஆட்ட மகிழாது அழுதிருந்தாளாம். அழுத அவளை ஆற்றுவித்து மீண்டும் ஆடச் செய்யாத அவை என்ன பயனுடையது என்று வாயில் மறுக்கும் தோழி "ஊசல் உறுதொழில் பூசல் கூட்டா" (நற்.90:10) என்ற அடியைக் குரலில் ஏற்ற இறக்கம் கொடுத்துக் கூறியிருக்கிறாள் என்பதைப் பாடலை ஆழ்ந்து கற்றால் தேறலாம். 'ஊசல் உறு தொழில்' புணர்ச்சியே என்பதை உணரலாம். மந்திகள் ஊசலாடுவதும் கூடக் குறிப்பாகத் தலைவன் தலைவி புணர்ச்சியைச் சுட்டுகிறது (நற்.334:1-5).

ஊசல் குறியீடாகப் பலபாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளது.

உலக்கை:

"பாசவ லிடித்த கருங்கா முலக்கை
ஆய்கதிர் நெல்லின் வரம்பணைத் துயிற்றி
ஒண்டொடி மகளிர் வண்ட லயரும்
தொண்டி யன்னவென் நலந்தந்து
கொண்டனை சென்மோ மகிழ்நநின் சூளே." (குறு.238)

என்னும் குன்றியனாரின் பாடல் பரத்தையிற் பிரிந்த தலைமகனுக்கு வாயில் மறுத்த தோழியின் மொழியாம். தொண்டி நகரின் வளம்கூறி அதனை யொத்த தலைவியின் நலனை ஒரு சூளுரை தந்து நுகர்ந்து சென்ற தலைவனிடம், "எம் நலன்தா, 'பிரியேன்' என்றுரைத்த சூளைத் திரும்பப் பெற்றுக் கொள்" என்கிறாள் தோழி. அவன் சூள் பொய்த்துப் புறத்தொழுகியதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறாள். பரத்தைமைக்குக் காரணம் ஓய்வும், உணவு வளமும் நிறைந்த மருதநிலம்தான். அதன் வளம் கூறுவாள் போல் ஒரு நுண்மையான பாலுறவுச் செய்தியைப் பண்பாட்டு வரம்புள் நின்று பேசுகிறாள் தோழி. பச்சை அவலை இடித்த உலக்கையை நெல்வயல் வரம்பைத் தலையணையாக்கித் துயிலச் செய்துவிட்டு, வண்டலயர்ந்து விளையாடச் சென்ற மகளிர் பற்றிக் கூறுகிறாள். தலைவனுக்கு ஓய்வு கொடுத்துவிட்டுத் தாம் விளையாடி மகிழப்போன பரத்தையர் செயலைக் குறிக்கிறது அது. உலக்கை இங்கு பாலுறவைச் சுட்டித் தலைவனைக் குறித்தல் தெளிவு. நாட்டுப்புற வழக்கிலும் உரல் - உலக்கையை வைத்துப்

பாலுறவு குறிக்கும் விடுகதைகள் உள்ளன. எனவே, இப்பாடலில் பயின்ற உலக்கை பாலுறவுக் குறியீடாக (erotic symbol) விளங்குகிறதெனலாம். இடிக்கப்பட்ட பாசவல் என்பதும் ஒட்டுறவால், தலைவன் – பரத்தை உறவினால் துயருற்றுப் பசலையுற்ற தலைவியின் நெஞ்சத்தைச் சுட்டுகிறதெனலாம்.

வள்ளைப்பாடல் பற்றிய செய்திகள் அக இலக்கியத்தில் கிடைக்கின்றன. உலக்கை இடித்துக் கொண்டே மகளிர் பாடும் பாடலே வள்ளைப் பாடலாகும். தமக்கு மிக விருப்பமான ஆடவர் மீது வள்ளை பாடுவராம். அகப்பாட்டில் தலைவி தலைவன் பெயரை அமைத்துப் பாடிப் பிரிவுத்துயராற்றிய செய்தியும் அது கேட்டு ஊரார் அலரெடுத்த செய்தியும் உலக்கை பாலுறவுக் குறியீடாகப் பயின்றுவந்ததை விளக்கி நிற்கின்றன (குறு. 89).

பிரிவிடை ஆற்றாளெனக் கவன்ற தோழிக்குத் தலைவி உரைத்த மொழிகளாக நக்கீரர் இயற்றிய அகநானூற்றுப் பாடல் இதனை உறுதிப் படுத்துகிறது. கரிகாலனின் இடையாற்றை வருணிக்கும் தலைவி, தலைவன் வருகை குறித்த கார்காலம் கடந்துவிட்டதை நயம்பட உரைத்துவிடுகிறாள். நாஞ்சில் துஞ்சி உழவுத் தொழில் முடிந்துவிட மழை ஓய்ந்து நிலவில் மறுநிறம் கிளர்ந்ததைக் குறிப்பிட்டாள். "கார்த்திகை விழாவுக்காவது வருவார். கனவு இனியவாய், புள்ளும் பாங்கினவாய், நெஞ்சும் எஞ்சாது விருப்பம்மேவி அமைதியுற்றிருக்கிறது என "நல் நிமித்தங்களும் காலந்தாழ்த்தியதை வருத்தத்தோடு சொல்கிறாள். பொறுத்துப் பொறுத்து இறுதியில் மனம்தேறிய ஒரு பிடிப்பின்மை அவள் மொழியில் தொனிக்கிறது. அந்நிலையில்தான் அவளுக்கு இடையாற்றின் நினைவு எழுகிறது.

"துவரப் புலர்ந்து தூ மலர் கஞலித்
தகரம் நாறும் தண்நறுங் கதுப்பின்
புதுமண மகடூஉ அயின்ற கடிநகர்ப்
பல் கோட்டு அடுப்பில் பால்உலை இரீஇக்
கூழைக் கூந்தல் குறுந்தொடி மகளிர்
பெருஞ்செய் நெல்லின் வாங்குகதிர் முறித்துப்
பாசவல் இடிக்கும் இருங்காழ் உலக்கைக்
கடிதிடி வெரீஇய கமஞ்சூல் வெண்குருகு
தீங்குலை வாழை ஓங்குமடல் இராது
நெடுங்கால் மராஅத்துக் குறும்பறை பயிற்றும்– (அக. 141: 9–18)

அவ்வூரையொத்த நல்லிசைப் பொருள்தரப் பிரிந்து சென்றவர், என்று தலைவனை நினைக்கிறாள். அவள் உள்ளத்தில் மேலோங்கி நிற்கும் பாலுறவு எழுச்சியை 'நாஞ்சில் துஞ்சிய' செய்தியிலேயே வெளிப்படுத்துகிறார் புலவர். மேலும் ஒருபடி முன்னேறிச் சென்று, மணமனை, அங்குக்கமழும் நறுமணம் கலங்களில் பொங்கும் பால், மகளிர் இருங்காழ் உலக்கை பற்றிப் பாசவல் இடிக்கும் நிகழ்ச்சி இவற்றைக் கூறி அவ்வோசையை இடியென அஞ்சிக் குருகு, தான் தங்கியிருந்த வாழை மரத்துக்கும் மராமரத்துக்கும் சிறுபறப்புப் பறக்கும் காட்சியில் கொண்டு அவள் நினைவோட்டத்தை நிறுத்துகிறார். உலக்கை இங்கு, பாலுறவுக் குறியீடாகத் திறனோடு ஆளப்பட்டிருக்கிறது. அலையும் குருகு, நினைவுகளால் ஏற்பட்ட, அவலம், காலந்தாழ்வதால் அவர்க்கேதும் துன்பம் நேர்ந்திருக்கக் கூடாதே எனத்தவிக்கும் அவள் மனநிலை இவற்றை வெளிப்படுத்துகிறது. வாழை குடும்பத்தையும், மராமரம் தெய்வம் – உறையும் மரமாகையால் – தெய்வத்தையும் சுட்டி அவள் தன் தலைவனுக்கு நலம்வேண்டித் தெய்வத்தை நாடும் மனநிலையைக்

குறிப்பாக உணர்த்துகிறதெனலாம். பாடினாலேயே தலைவியின் தோள் செறியவும், பசலை நீங்கவும் செய்யும் வள்ளை பாடுதல் கலித்தொகையில் விரிவாக வந்துள்ளது (கலி. 40-43). உலக்கையாகக்களிற்று மருப்பு, முறமாகச் சேம்பிலை, 'அரை'யுரல், மூங்கில் நெல் இவற்றின் குறியீட்டுப் பொருள் தெளிந்தால் வள்ளை - பாலுறவுக் குறியீடென்பதை உணரலாம்.

<u>தேர்</u>:

"அகிலத்துவக் குறியீட்டு மரபில் மனிதனோடு அடிப்படை ஒப்புறவுடையவற்றுள் ஒன்று தேர் ஆகும்" என்கிறார் சிர்லட். 10 மனித உணர்ச்சிகளுக்கும் தேருக்கும் நெருங்கிய ஒப்புமை உறவு இருப்பதால் தேர் அவற்றின் சிறந்த குறியீடாக உள்ளது.

பொருள் ஈட்டித் தன் தாளாண்மையை உலகுக்கு நிறுவ முயலும் தலைவன் ஓர் உடைந்துபோன மனிதனாகவே புறப்படுகிறான். தன்னுயிரை வீரில் விட்டுத் தனிப்பயணம் மேற்கொள்பவன், வினையாற்றப் போகும்போது கால் நடையாகவே போகிறான். ஆறு தலை மயங்கிய அருஞ்சுரத்தில் அனைத்தும் திரிந்து கிடக்கும் பாலைவழியை நடந்து கடக்கும் தலைவன் வினை முடித்ததும் தேரில் திரும்புகிறான். கடமை முடித்தவுடனேயே காதலுக்குத்திரும்ப விரும்பும் அவன் மனநிலையைக் காட்டப் புலனெறி வழக்கு அகத்திணையில் அமைத்துவைத்துள்ள அரிய மரபு இதுவாகும். இங்குத்தேர் அவன் முழுமையான மனிதனாக, பெருமையுள்ள தலைவனாக ஆகிவிட்டதைக் குறிக்கும் குறியீடாக அமைகிறது. அன்றியும் இதில் பாலியல் குறியீட்டியமும் அமைந்துள்ளது. ஊர்தியேறலில் பாலியல் குறியீட்டுத்தன்மையிருக்கின்றது என்னும் மார்டலின் கருத்து விளக்கப்பட்டது. பிரிவில் தளர்ந்து வெம்பி உலகில் எவரும் துணையில்லை என்னும்படித் தனிமையில் நடந்துசெல்பவன், வெற்றிச் செருக்குடன் செல்வச் செழிப்போடு வரும்போது அவன் தேர் அவன் உள்ளத்தைப் போன்றே தாவிக் கடுகி வருகிறது. அவனது பாலுணர்வு கிளர்ந்திருப்பதைத் தேர் குறியீடாகச் சுட்டுகிறது. தேராழி ஈரநிலத்தை, 11 பச்சை இலைகளைச் 12 சிதைத்து வருதல் முறையே, தடையாக இருந்த தொலைவை, அவன் தலைவி மீது படர்ந்து உலகையே போர்த்திருக்கும் பசலையைச் சிதைத்துச் செல்வதைச் சுட்டும்வகையில் புலவர்களால் பாடப்பட்டிருக்கலாம். "துணையொடுவதிந்த தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி மணிநா ஆர்த்த மாண்வினைத் தேரனாகவும்", (அக. 4: 10-12) புணர்நிலை மானினம் அஞ்சிப் பிரியக் கூடாதெனத் தேரின் விரைவைக் குறைக்கச் சொல்பவனாகவும் (அக. 134: 7-14) அவன் காட்டப்படும்போது அவன் உள்ளத்திருக்கும் பாலுறவு எழுச்சியை அளவிட முடிகிறது. தேர் பாலியல் குறியீடாக அங்குத் திகழ்கிறது. அத்துடன் பிரிதல் விரும்பிய பொருள் விருப்ப நெஞ்சுடன் போனவன், பிரிதல் விரும்பாப் புணர்விருப்ப நெஞ்சுடன் பக்குவமடைந்து முழு மனிதனாக வரும் பெருமிதம் சுட்டும் தேர்க்குறியீடு அகிலத்துவக் குறியீட்டுப் பொருண்மையும் கொள்கிறது.

"தச்சன் செய்த சிறுமா வையம்
ஊர்ந்தின் புறாஅர் ஆயினும் கையின்
ஈர்த்தின் புறூஉம் இளையோர் போல,
உற்றின் புறேஎம் ஆயினும், நற்றேர்ப்
பொய்கை யூரன் கேண்மை
செய்தின் புற்றனெம்; செறிந்தன வளையே." (குறு. 61)

மருதத்திணையில் தோழி தலைமகனின் வாயில்கட்கு உரைத்த இப்பாடலில் பொருள் தெளிவாகக் கிடக்கிறது. தேர் பாலியற் குறியீடாக அமைந்துள்ளமை தெளிகிறது. முல்லைப் பாடல்களில் வினைமுடித்துத் திரும்பும் தலைவன் தேரையும், பாலை, நெய்தல் பாடல்களில் தலைவி கேட்க ஏங்கும் புள்ளொலியை அதுவென்று பிறழவுணர்ந்து மயங்கும் தேர்மயிலையும் இக் குறியீட்டுப் பார்வையில் நோக்கும்போதுதான் பாடலில் உணர்ச்சிப் பொருள் சிறக்கும் என்பது ஒருதலை.

நெல்லி:

முதலில் புளித்துப் பின் நீர்குடித்தால் இனிக்கும் இயல்புடைய காய். பாலையில் செல்பவர்க்கு நாவறட்சி தீர்ப்பதாலோ அல்லது அறத்தைப் போலவே கேட்கப் புளித்துத் துய்க்க இனிக்கும் தன்மைபெற்றதாலோ "அறம் தலைப்பட்ட நெல்லியம் பசுங்காய்" (குறு. 209) என்கிறார் பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ. பாலைப் பாறையில் உதிர்ந்த நெல்லிக் காய்கள் வட்டாடுவோர் ஈட்டிய வட்டுகள் போல் உள்ளன (அக. 5: 9-4) எனவும், புலிக்குட்டிகள் வதியுமிடத்தில் உதிர்கின்றன (குறு. 209) எனவும் அவர்பாடும் போது; தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் பிரிவு தருவதால் முதலில் புளித்துப் பின் (கார்கால நீர்பெய்தால்) இனிக்கும், தலைவன் தேடிச் செல்லும் அரும் பொருளையே நெல்லி குறியீடாய்ச் சுட்டுகிறதெனத் தெளியலாம். அதனால் "கோட்சுர நீந்தி, நெடுஞ்சேண் வந்த நீர்நசை வம்பலர் செல்லுயிர் நிறுத்த சுவைக்காய் நெல்லி" என்று அது குறிப்பிடப்படுகிறது (அக. 271: 5-7) கடுவளியால் பொன்காசுபோல் உதிரும் அத்தம் என்பதில் (அக. 363) நெல்லி பொருளைச் சுட்டுதல் தெளியலாம். உறவுகளைப் பிரிகையில் புளித்து, தலைவனுடன் புது உறவடைகையில் இனிப்பதால் நெல்லி உடன்போகிய தலைவி பெறும் இன்பத்துக்கும் துவாய்க் குறியீடாக வந்துள்ளது. (குறு. 262, ஐங், 381, நற். 271), (அக. 54). விலங்குகள், பறவைகள் நெல்லி யுண்பதைக் கூறும்போதும் நெல்லி இவ்வகைக் குறியீடாகவே வந்துள்ளது.

கனி உலக இன்பம் குறிக்கும் அகிலத்துவக் குறியீடு: அதனை உண்ண இரவில் செல்லுதலால் களவுக் காதலர்களுக்குரிய தமிழ் வழக்குக் குறியீடாக வாவல் விளங்குகிறது (குறு. 201, ஐங். 338, 339, நற். 87). ஒரு பாடலில் 'வேம்பின் பழத்தைத் தின்று வெறுத்து இருப்பையின் தீம்பழம் விரும்பி வைகுபனி உழந்த வாவல்' காட்டப்படுகிறது. (நற். 279). இங்கு வேம்பின் கனி களவின்பமாகவும் இருப்பங்கனி கற்பின்பமாகவும் கொண்டு உடன் போகிய காதலர் செய்தி கூறப்பட்டது.

வண்டு:

பூ பெண்மையையும் தேன் இன்பத்தையும் குறித்தல் இலக்கியத்தில் பொது வழக்கு. புதிய தேனுண்டு மகரந்தச் சேர்க்கைக்கும் உதவுவதால் வண்டு காதலனுக்குக் குறியீடாயிற்று எனலாம். களவில் தலைவி நலமுகரும் தலைவனைக் குறிக்கிறது (ஐங். 215; நற். 17, 25; அக. 132, 302, 388) மருதத்தில் அவனது பரத்தைமை சுட்ட வருகிறது.

> பொய்கைப்பூப் புதிதுண்ட வரிவண்டு கழிப்பூத்த
> நெய்தல்தா தமர்ந்தாடிப் பாசடைச் சேப்பினுள்
> செய்தியற்றி யது போல அயற்பூத்த தாமரை
> மைதபு கிளர் கொட்டை மாண்பதிப் படர்தருஉம்
> கொய்குழை அகைகாஞ்சித் துறையணி நல்லூர (கலி. 74:1-5)

எனவரும்பாட்டாலும் பிறபாடல்களாலும் (ஐங். 89, 90, 369, 370; நற். 290) இதையுணரலாம். ஒருபாட்டில் தலைவியைச் சுட்டும் தருவாய்க் குறியீடாய் ஆனது (கலி. 49:1-9).

நண்டு:

அலவன், களவன், ஞெண்டு என்றும் வழங்கும் நண்டைக் கடற்கரை மணலில் ஆட்டியலைத்து விளையாடுதல் பண்டை இளமகளிர் வழக்கமெனத் தெரிகிறது. "மாரியாம்பலன்ன கொக்கின், பார்வல், அஞ்சிய பருவரல் ஈர்ஞெண்டு தாழம் புதரின் வேரிலுள்ள வளைநோக்கி ஓடும் நிகழ்ச்சியில் (குறு. 117) நண்டு களவுத் தலைவனைச் சுட்டுகிறது. துறை மகளிரால் அலைப்புண்டு நண்டின் துயரை அதை ஏந்திச் செல்லும் அலைகளையும் காட்சி கூறி வருந்தும் தலைவி கூற்றில் அலரால் வருந்திய தலைவியை அது தருவாய்க் குறியீடாய்ச் சுட்டுகிறது. (குறு. 316). பிறரை அஞ்சியொழுகும் கள வொழுக்கத்தில் தலைமக்களைச் சுட்டப் பொருத்தமான குறியீடாகப் புலவர் இதனைத் தேர்ந்திருக்கலாம்.

அருவி:

மழை பொழிவதற்கு மாந்தர்தம் நேர்மையே காரணம் என்ற கருத்தமைவு சங்க காலத்திலிருந்தது. எனவே, கார்காலம் வந்தது என அக இலக்கியத்தில் பாடப்பட்டால் தலைவியின் கற்பும் தலைவனின் சொல் பிழையாக் காதல் நேர்மையும் சுட்டப்பட்டுவிடுகின்றன. மலையில் மழை பொழிந்தால் மலை அவ்வெள்ளருவி சூடிப் பொலிகிறது. எனவே தலைமக்களின் தவறாத அகவாழ்வு நேர்மைக்கு அருவி குறியீடாகிறது. இனிய காதலில் என்றும் வற்றாத அன்பே அகவாழ்வின் அடிப்படை நேர்மையாம். எனவே, அருவி தலைவனின் சூள்பொய்யாமை, பேரன்பு இவற்றுக்கும் தலைவியின் கற்புக்கும் குறியீடாகத் திகழ்கிறது.

> காமம் ஒழிவது ஆயினும் யாமத்துக்
> கருவி மாமழை வீழ்ந்தென அருவி,
> விடரகத்து இயம்பும் நாடனம்
> தொடர்பும் தேயுமோ நின்வயி னானே (குறு. 42)

இதில், உடலுறவே இல்லாது போயினும் நெஞ்சில் பெருகும் நிலைத்த காதல் சுட்டும் குறியீடாக அருவி உள்ளது. தலைவனின் காதலுக்குக் குறியீடாகப் பலபாடல்களில் ஆளப் பெறுகிறது. அவன் காலந்தாழ்ப்பினும் சூள் பொய்யான்

என்ற நம்பிக்கைக்கு அடையாளமாக அருவிக் குறியீடு பயில்கிறது (கலி. 40,41,46,54). தலைவியின் சொல்திறம்பாக் கற்புக்கும் குறியீடாகிறது (குறு.95; அக.38, 234). வறண்ட அருவி பிரிவில் தலைவனின் தண்ணளியின்மையால் வாடிய தலைவியைக் குறிக்கிறது. (அக.28, 185, 241). அருவி ஆடல் தலைவனைப் புணர்ந்ததையும் சுட்டுகிறது. (அக.302:4-7; 312:1-8).

வழக்குக் குறியீடுகளில் விலங்குகளில் யானையே மிகுதியாகப் பாடப்படுகிறது. புலியும் குறியீடாகப் பெருவழக்காய் வருகிறது. தழுவாய்க் குறியீடுகளாகக் கருப்பொருள்கள் உள்ளுறை தரும்போது தம்தனிப் பண்படியான குறியீட்டுப் பொருளை இழந்து உள்ளுறைப் பொருளைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் உள்ளுறைக் குறியீட்டியம் அமைந்துள்ளது. அதில் தேரை, மீன், ஊசல், ஏர், தீக்கடைகோல், உலக்கை போன்றவை கொண்டு சொல்லால் உரைக்க இயலாத பாலுறவு மனஎழுச்சிகள் சிறக்க உணர்த்தப் பட்டுள்ளன. இவ்வுண்மைகள் தெளிய இப்பிறச்சேர்க்கையில் ஆயப்பட்ட கருத்துகள் உதவுதல் காணலாம்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. Vivek R. Sinha, 'A Rare Get-together', <u>FRONT LINE</u>, Feb.20-March 4, 1988, P.56.

2. காங்க. பி.எல்.சாமி, <u>சங்க இலக்கியத்தில் விலங்கின விளக்கம்</u> (சென்னை: கழகம், 1970), ப.378.

3. Encyclopaedia Brittannica Inc., Vol. II, P.472.

4. Encyclopaedia of Nature and Science, Vol.9 (Sydney: Bay Books Pty Ltd., 1974), P.691.

5. J.E.Cirlot, 'Monkey' A Dictionary of Symbols.

6. "Schneider also mentions that for some people the fish has a phallic meaning"

   Ibid,'Fish' <u>ADS</u>

7. "The embrace of the lovers is described symbolically by means of the tree symbol" Albert Mordell, <u>The Erotic Motive in Literature</u>, Op.cit., P.128.

8. பி.எல்.சாமி, இலக்கியத்தில் அறிவியல், மு.நூ., பக்.75-76.

9. It is well-known that dreams of riding horse back, rocking, or any form of rhythmic motion through which the dreamer goes, are sexually symbolic. In older literature and in colloquial language 'to ride' is used in a sexual sense. Mordell, loc.cit., P.124.

10. "One of the basic analogies in the Universal tradition of Symbolism is that of the Chariot in relation to the human being.
    Cirlot, Chariot, <u>ADS</u>.

11. நற்.338:2-3; அக.54:2-6, 224:13-15, 234:6-7, 314:10-11, 334: 13-17.

12. குறு.227, 336:4-5; ஐங்.101:3-5; அக.80: 8-9, 160:12-13 254:12-14, 324:9-14, 330:13-14, 336:4-5.

சங்க
அக இலக்கியத்தில்
குறியீடு

பிஎச். டி. பட்டத்திற்காகச்
சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு
அளிக்கப்பட்ட ஆய்வேடு

எஸ். பி. நிசாம் முகமது இக்பால், எம். ஏ.,
தமிழ்த் துணைப் பேராசிரியர்
இசுலாமியாக் கல்லூரி
வாணியம்பாடி

நவம்பர் - 1988

முடிவுரை

முடிவுரை

குறியீடு உறவுபடுத்திக் காணுவதால் பிறக்கிறது. பொருள்களிடையே தோன்றும் ஒட்டுறவு, ஒப்புறவு ஆகிய இரு நிலைகளே உலகத்தைப் பற்றி அறிதல் ஆகிய செயலுக்கும் அடிப்படை யாவதால் உலகியலின் அனைத்துத் துறைகளிலும் குறியீடு பயன்பட்டு வருகிறது. மனிதனின் சிந்தனையே குறியீட்டு வடிவில்தான் நிகழ்கிறது. அதனைப் பதிவு செய்வதும் வெளியிடுவதும் குறியீட்டின் உதவி கொண்டே நிகழ்கின்றன. மனிதனுக்குச் சமூக உறவுகளை ஏற்படுத்துவதிலும் அவன் நடத்தைகளை ஒழுங்குபடுத்துவதிலும் குறியீடு இன்றியமையாப் பணியாற்றுகிறது.

வாழ்வில் இருந்து தோன்றும் இலக்கியத்திலும் குறியீடு சிறப்பிடம் பெறுகிறது. இலக்கியப் படைப்பில் உணர்தல், உணர்த்தல் ஆகிய இருநிலைகளிலும் குறியீடு பயன்படுகிறது. தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளவும் உண்மைகளை உணர்ந்து கொள்ளவும் நினைவிற் கொள்ளவும் பயன்பட்டு, அவற்றைத் தெளிவாகவும் நுண்மையாகவும், சொற்களால் உணர்த்தக் குறியீடுகளே துணையாகின்றன.

இலக்கியத்தில் குறியீடு பெறும் இடத்தையும், அதன் வகைகளையும் பயன்பாட்டையும் விரிவாக ஆராய்ந்த மேனாட்டார் இலக்கியக் குறியீடு பற்றிய கோட்பாடுகளை வகுத்துள்ளனர். இவ் வகையே பெறோர் இலக்கியல் உலகின் குறியீடு என்று கொண்ட பிரெஞ்சுக் குறியீட்டியத்தார் குறியீட்டியத்தை ஆன்மிகம் சார்ந்த ஒரு தனிக் குறியீட்டு நெறியாகவே வளர்த்தனர்.

வடனூலாரின் குறிப்புப் பொருள்தரும் இலக்கிய உத்திகள் பலவற்றில் குறியீட்டுப் பண்புகள் உள்ளன. ஆனந்தவர்த்தனரின் தொனிக் கொள்கை குறியீட்டு நெறியேயாகும். பாடல்தரும் குறிப்புப் பொருளின் அளவைக் கொண்டு அப்பாடலின் தரத்தை மதிப்பிடும் அளவுக்குக் குறியீடு சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது.

குறியீடு என்று பெயர் வழங்கவில்லை எனினும் தமிழ்மொழியில், மிகப் பழங்காலந்தொட்டே குறியீடு ஆளப் பெற்று வருகிறது. ஆகு பெயர்கள் ஒட்டுறவுக் குறியீடுகளாம். இடக்கரடக்கல், மங்கலம், குழூஉக்குறி ஆகிய தகுதி வழக்கும் குறியீடுகள்தாம். ஒழுக்கங்களை மலர்களின் பெயர்களால் குறிப்பிடும் முறை தமிழர்தம் தொன்மையான குறியீட்டு மரபைக் காட்டுகிறது. உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சியும் குறியீட்டிய வளர்ச்சியின் உயர்நிலையைக் காட்டுகின்றன. குறிப்புப் பொருள்தரும் இலக்கிய வகைகளான வாய்மொழி, அங்கதம், பிசி, முது சொல் பற்றியும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இடைச்சொற்களும் உணர்வுகள் சுட்டும் குறியீடுகளாக உள்ளன. மெய்ப்பாடுகள் உள்ளத் துணர்வை உடலில் விளையும் மாற்றங்களால் வெளிப்படுத்தும் குறியீடு கள்தாம்.

பிற்காலத்தில் சங்க இலக்கியத்தின் குறியீட்டுநெறி மறைந்து போனது. பக்தி இயக்கம் குறியீட்டை ஆன்மிகத் துறைக்குக் கொண்டு சென்றது. புதுக் கவிதையில் மீண்டும் இலக்கியத் துறையில் குறியீடு புத் தெழுச்சி பெற்றது. மேனாட்டார் தொடர்பால் குறியீடு பற்றிய இலக்கியக் கொள்கைகள் தமிழில் ஆராயப் பெற்றன. குறியீடு பற்றிய தெளிவான வரைவிலக்கணத்தைத் தமிழில் தந்தவர் அப்துல் ரகுமான் ஆவார். சங்க அக இலக்கியத்தில் உள்ள குறியீடுகளை ஆய்ந்து கண்டறிந்து

வகுத்துத் தொகுப்பதற்கு அவர்தம் பகுப்பு முறையையே இவ்வாய்வு மேற்கொண்டது.

வாழ்க்கையிலும் இலக்கியத்திலும் குறியீடு பெறும் சிறப்பிடம் பல்வேறு அறிஞராலும் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. சொற்கள் கொண்டு வாழ்வியல் பற்றிய உயர்ந்த மனப்பதிவை மாந்தர் உள்ளத்தில் ஏற் படுத்துவதே சிறந்த இலக்கியத்தின் குறிக்கோளாகும். இதற்குச் சொற்களின் ஆற்றல் குறைவுறாதவாறு பெருக்கிக் கொள்ள வேண்டும். கவிஞன் தன்மன எழுச்சியைக் கற்போரின் இதயத்திற்கு இடம் மாற்றிச் செலுத்த வேண்டும். உணர்வைக் கிளர வேண்டும். உணர்வெழுப்பி உண்மையை உரைக்கவேண்டும். இதற்குக் குறியீடுகளின்றேல் வேறு வழியில்லை என்பதை இவ்வாய்வு தெளிவுறுத்தியுள்ளது.

பிற இலக்கிய உத்திகள் அனைத்தும் குறியீட்டோடு ஒப்பிடும்போது உணர்வுநிலைகளை முழுமையாக உணர்த்துவதில் ஆற்றலற்றவையாகவே உள்ளன. அதனால் கவிஞர்கள் சொற்களின் குறைபாட்டைத் தீர்த்தல், சுருங்க உரைத்தல், உணர்வேற்றல், இயற்கைப் பொருள்களை ஒன்று பலவாகப் பொருள்தருமாறு பெருக்கிக் கொள்ளுதல் ஆகிய நோக்கங்கள் கருதிக் குறியீட்டை விரும்பி ஆள்கின்றனர். இலக்கியத்தில் சுவை சேர்த்து அதற்கு நிலைத்த தன்மை வழங்கும் பயன்பாட்டு நோக்கம் கருதியும், வெளிப்படச் சொல்லக் கூடாததை மறைத்து உணர்த்தும் பண்பாட்டு நோக்கம் கருதியும் கவிஞர் மறைத்துச் சொல்லும் உத்தியைக் கையாள் வர். குறியீட்டின் பயன்பாடுகளில் மறைத்துச் சொல்லுதல் தலை யாயதாகும். ஒற்றுமை உணர்வையும், மறைவை உணரும் ஆன்மீக உணர்வையும் ஊட்டுவதாலும் கவிஞர் குறியீட்டை மிக விரும்புகின்றனர்.

உயிரினத்தின் காதலுணர்வும் பசியுணர்வும் பேராற்றல் வாய்ந்த இயல்பூக்கங்களாகும். மாந்தர் இவற்றைக் கட்டுப்படுத்தி வாழ்வியல் நெறிகளை வகுத்துக் கொள்கின்றனர். இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாகத் தக்க கூறாக அகம், புறம் என்று பழந்தமிழர் வகுத்த ஒழுக்கங்கள் இவ்வடிப்படையிலெழுந்தவையே. இவற்றில் காதலே அனைத்தையும் கீழடக்கும் ஆற்றல் கொண்ட பேருணர்வு என்பதையும், அவ்வுணர்வு பெருகிப் பொங்கி எழும்போது அதைக் கட்டுப்படுத்தி வாழ்வின் நலனுக்குப் பயன் கொள்ள இலக்கியம் வழிகாட்ட வேண்டுமென்பதையும் சங்கப் புலவர்தம் கொள்கையாக இவ்வாய்வு காட்டியுள்ளது.

காதலுணர்வு மிக நுண்மையானது. பொருளுணர்த்தும் திறனை நாள்தோறும் இழந்துவரும் சொற்கள் கொண்டு அதனைப் பாடுவது அரிது. அதிலும் பண்பாடு குறைவுபடாமல் உணர்த்தும் பொறுப்பு கவிஞர்க்கு உண்டு. எனவே குறிப்பு மொழியையே காதல்பாடும் புலவர் தம் கவிதை நெறியாகத் தேர்கின்றனர். குறிப்பால் பொருளுணர்த்தும் முறைகளில் தலையாயதான குறியீட்டியத்தை அவர்கள் நாடுகின்றனர்.

சங்கப் புலவர், காதல் ஒழுக்கத்திற்கு அகம் என்று பெயரிட்ட நோக்கத்தை ஆராய்ந்து, சொல்லால் உரைக்கப்படாதது, ஆனால் உணர்த்தப்படக் கூடியது என்று விளக்கி அகம் என்பது முற்ற முழுக்கக் குறிப்புப் பொருளே என இவ்வாய்வு காட்டியுள்ளது. அகம், புறம் என்னும் பகுப்புகளை ஒப்பிட்டு ஆய்ந்து அகத்தினை இலக்கியம் என்பது, 'உள்ளத்துணர்வாம் காதல் சார்ந்த பெண்ணுலகின் சிக்கல்களைப் பன் பாட்டெல்லைக்குள் நின்று உணர்த்துவது' என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் தானே ஒரு குறியீடாக அமைவது என்பதைக் காட்டி, அகப்பாடலும் அவ்வாறு தன்னளவில் குறியீடாக அமைகிறது என்றும், பெயர் சுட்டலாகாது என்ற விதி இக்குறியீட்டுத் தன்மையை மிகுதிப் படுத்துகிறது என்றும் இவ்வாய்வு காட்டியுள்ளது.

அகத்திணை நாடக வழக்காகப் பாடப்படுவது. முதல், கரு ஆகியன உள்ளத்தில் அரங்கு அமைக்க, உரிப்பொருளாகிய நிகழ்ச்சி அரங்கேறுகிறது. இவற்றுள் கருப்பொருள்கள் வெறும் மேடை அலங்காரம்போலச் செயல்படாது, குறியீடாக அமைந்து உரிப்பொருளான காதலொழுக்கத்தின் உணர்வுச் சூழலைத் தோற்று விக்கின்றன.

உள்ளுறை உவமமும், இறைச்சியும் சங்க அக இலக்கியத்திற்கே யுரிய தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த குறியீடுகள் என்பதை இவ்வாய்வு தெளிவுறுத்தியுள்ளது. உள்ளுறை உவமம் ஒப்புறவால் அமையும் குறியீடு என்றும், இறைச்சி ஒட்டுறவால் குறியீட்டுத் தன்மை பெற்றுத் தன் பொருளுக்கும் மிகுதியான ஒரு பொருளை உணர்த்தும் குறியீடு என்றும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாய்வு, குறியீட்டியம் கொண்டு குழப்பம் நீக்கி அவற்றை வேறுபடுத்திக் காட்டியுள்ளது. பெரும்பான்மையான பாடல்களில் தொனியாகிய இறைச்சிப் பொருள் இருக்கும் வாய்ப்பையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளது.

உள்ளுறை தரும் கருப்பொருள் தறுவாய்க் குறியீடு எனக் காட்டப்பட்டது. அது பொதுவான குறியீட்டினின்றும் மாறுபடுவது சான்று காட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு பொருளே வேறுவேறு பாடற்சூழல் களில் வேறுவேறு பொருள்தரும் குறியீடாகப் பன்முகப் பொருளாற்றல் தருமாறு அமைந்துள்ள உள்ளுறை உவமக் குறியீட்டியம் உலகில் வேறெங்கும் இல்லாத தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது என்பதை முதன் முதலாக இவ்வாய்வு காட்டியுள்ளது.

அகத்திணை மாந்தர்தம் பெயரை மறைத்துள்ள நெறி, அவர்களை அகிலத்துவத் தன்மை கொண்ட மூலமாதிரிக் குறியீடுகளாக்கிப் பாடலில் மேலும் குறியீட்டுத் தன்மை ஏற்றுகிறது. சங்க அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் பலர் வாழ்வுகளின் பல நிகழ்ச்சிகள் என்பது மறைந்து ஒரு தலைவன் – தலைவி இவர்தம் வாழ்வின் பல நிகழ்ச்சிகள் கொண்ட ஒரு பெருங்காவியமே என்ற எண்ணம் தோன்றச் செய்கிறது. இவ்வுண்மைகளை முதன் முதலில் இவ்வாய்வு எடுத்து விளக்கியுள்ளது. அக இலக்கியத்தைப் பிற காதற் பாட்டுக்களிலிருந்து வேறுபடுத்தும் இத்தனிச் சிறப்பைச் சுட்டி, குறியீட்டியமே அக இலக்கியத்தின் தனிப் பண்பு என இவ்வாய்வு உறுதிப் படுத்துகிறது.

அகிலத்துவ அளவில் குறியீடுகளாக விளங்கும் பொருள்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதியில் அதே குறியீட்டுப் பொருளை ஏற்பதற்கான காரணங்களாக, மனித உணர்வுகள் ஒத்திருத்தல், இயற்கைப் பொருள்களின் பண்புகள் ஒத்திருத்தல், நாடுகளுக்கிடையே ஏற்படும் தொடர்புகள், மனித உள்ளத்தில் பாரம்பரியமாகப் படியும் மூலமுதற் படிமங்கள், இவை அமைதல் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இருள், ஒளி ஆகியன துன்பமும் இன்பமும் குறித்த அகிலத்துவக் குறியீட்டுப் பொருளில் ஆளப்படுவது சான்றுகளுடன் காட்டப்பட்டுள்ளது.

கனி உலகியல் விருப்பமான காதலின் குறியீடாகப் பல்வேறு சூழல்களில் ஆளப்படுகிறது. தமிழ் நிலத்திற்கேயுரிய கனிகள் வழக்குக் குறியீடுகளாகவும் உள்ளன. மாங்கனி தறுவாய்க் குறியீடாக உயர்காதல், இழந்த பரத்தையின்பம் இரண்டையும் சுட்டுதல் காட்டப்பட்டுள்ளது.

காளை, பசு, கரடி, பன்றி ஆகிய விலங்குகளும் அகிலத்துவக் குறியீட்டுப் பொருண்மையோடு அகஇலக்கியத்தில் ஆளப்படுவதை அகப்பாடல் களின் உணர்வுச் சூழலை விரிவாக விளக்கி இவ்வாய்வு தெளிவுறுத்தியுள்ளது.

பாம்பு பாலுணர்வுக் குறியீடாகப் பயின்று வருவதையும், பாம்பு பற்றிய நினைவுகளும் உவமைகளும் நெஞ்சில் தோன்றுவதற்குப் பாலுணர் வெழுச்சியே உளவியல் காரணமாய் அமைகிறது என்பதையும் இவ்வாய்வு வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

ஆந்தை சாவு, நள்ளிரவு, செயல் குன்றிய நிலை ஆகியவற்றைச் சுட்டும் அகிலத்துவக் குறியீடு – இதே பொருண்மையில் அக இலக்கியத்தில் பயில்வது எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பொருள்வயின் பிரிதல் என்பதும் ஒரு மூலமாதிரிக் குறியீடே என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

கடல், மலை, மழை, மண் ஆகியன அகிலத்துவக் குறியீட்டுப் பொருண்மையுடன் விளங்குதல் சான்றுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

வழக்குக் குறியீடுகள் குறிப்பிட்ட இன மக்களின் பண்பாடு, நாகரிகம் இவற்றினடிப்படையில் ஏற்படும் தனித்தன்மையால் அகிலத்துவக் குறியீடுகளிலிருந்து வேறுபடுகின்றன. தொன்மம், சமயம், வரலாறு, இலக்கியம், வாழ்க்கை ஆகிய ஐந்து நிலைக்களன்களில் பிறக்கின்றன.

தொன்மம் ஒரு குறியீடுதான், இராமாயணம், பாரதம் ஆகிய இதிகாசத் தொன்மங்கள் அகப்பாடலில் ஆளப்பட்டுள்ளன. பாரதத் தொன்மம் மிகுதியாக ஆளப்படுகிறது. சிவன், முருகன், களவென்றித் தொன்மங்களும் ஆளப்பட்டுள்ளன. தொன்மக் குறியீடுகள் உவமை வடிவிலேயே பெரிதும் ஆளப்படுகின்றன. உள்ளுறை தரும் கருப்பொருள் களுள் தெய்வம் நீக்கப்பட்டதும், அகப்பாட்டில் பெயர் சுட்டா நெறியும் தொன்மம் போன்றவை பாடலில் கலந்துவிடாமல் அவற்றை, உவமையாகப் பிரித்து நிறுத்தி அகப்பாடலின் உலகியல் தன்மையைக் காத்துள்ளன என இவ்வாய்வு விளக்கியுள்ளது.

சொர்க்கம் நரகம் பற்றிய தொன்ம ஆட்சியையும் இவ்வாய்வு சான்றுகளுடன் காட்டியுள்ளது.

சூள், வேள்வி, வெறியாட்டு, முருகன் ஆகிய சமயக் குறியீடுகள் அக இலக்கியத்தில் ஆளப்பட்டுள்ள உணர்வுச் சூழல்கள் உளவியல் பார்வையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருளையே குறியீட்டுப் பொருளாகக் கொள்ளும் என்ற விதியிருந்தும், புலவர் வெறியாட்டு, முருகன் போன்ற சமயக்குறியீடுகளைஉள்ளுறையாகிவிடாமல் விழிப்போடு கையாண்டு குறிப்புப் பொருள் வளம் தந்துள்ளனர்.

வரலாற்றுக் குறியீடுகளாக நந்தன் நிதியம், குடந்தை நிதியம், பாழி நிதியம் ஆகியன பயில்கின்றன. இவற்றில் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் பொதிந்திருப்பதாலும்; ஒரு குறிப்பிட்ட உவமை, உருவகம், படிமம் இவை ஒரே பொருள் தருமாறு திரும்பத் திரும்ப ஆளப்பட்டு மறிதருகையில் அவை குறியீடாகின்றன என்பதாலும் இவை பெறற்கரும் பெரும் பொருளைச் சுட்டும் குறியீடுகள் ஆதல் காட்டப்பட்டது.

தலைவியின் இணையற்ற நலத்திற்கு வரலாற்றுப் புகழ்மிக்க நகரங்களை உவமிக்கும் மரபு பெருவழக்காயிருத்தல் காட்டப்பட்டுள்ளது. மறிதரு குறியீடாக 'நகர்ப்பெண்' ஆகியிருத்தல் விளக்கப்பட்டுள்ளது. பெயர் சுட்டலாகாத அகத்திணையில் புலவர் தம் புரவலரை வைத்து மரபு மீறாமல் பாடுவதற்குக் கண்ட குறியீட்டு உத்தியாக இதனை இவ்வாய்வு விளக்கியுள்ளது.

கொல்லிப்பாவை, கோசர், ஆட்டனத்தி – ஆதிமந்தி வரலாறு இவையும் வரலாற்றுக் குறியீடாதல் விளக்கப்பட்டுள்ளது. மன்னர் போரில் வென்றெடுத்த அமலை என்னும் ஆரவாரத்தை அலருக்கு ஒப்பாக்கி மறிதர உரைத்து, அதனால் அது குறியீடாகியுள்ளமை எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

நறுமணம் குறியீடாக வருதலையும், அந்நறுமணத்தை மன்னர்தம் மலை, காடு, சுனை இவற்றின் மலர்மணத்தோடு உவமித்து வரலாற்றுக் குறியீடாக்குதலையும் காட்டிப் புலவர் தம்புரவலரைப் பாட அகத்திணைப் பாடலில் பாடாண் தன்மை ஏற்றுதலை இவ்வாய்வு சுட்டியுள்ளது. குறியீட்டியம் இதில் புலவர்க்கு உதவுகிறது.

மன்னர்தம் மலை மூங்கிலும் வரலாற்றுக் குறியீடாகியுள்ளது. நன்னன் புரிந்த பெண் கொலை, அன்னிமிஞிலியின் உவகை, பொறையன் பாசறை யானை, ஒருமுலை அறுத்த திருமாமணி, பறம்புப் பறவைகள் போன்றவை குறியீடுகளாகியுள்ள சூழல்கள் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இலக்கிய வழக்குக் குறியீடுகளாக அந்துவன்பாடிய மலை, தூங்கல் பாடிய தழும்பன், 'அன்னாய் வாழிவேண்டன்னை', மடலேறுதல், 'வெள்ளி வீதி', 'வாரேன் வாழி' என்பவை அமைந்துள்ளதை இவ்வாய்வு விளக்கி யுள்ளது.

வாழ்வில் சூழ் பற்றிய நம்பிக்கைகள்; சிலம்புகழிநோன்பு, வதுவை; மங்கல அணி புனைதல், கார்த்திகைவிழா, தைந்நீராடல் போன்ற சடங்குகள்; வெள்ளணி — செவ்வணி அணியும் வழக்கங்கள்; விழா, கூத்துகள்; புனலாடல், பூச்சூடல், தொய்யில் எழுதல் போன்ற செயல்கள் ஆகியன குறியீடாக வருதல் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. நடுகல் குறியீடாக வருதல் காட்டப்பட்டுள்ளது. மருதனிள நாகனாரின் தனிமுறைக் குறியீடாக அதை இவ்வாய்வு குறிக்கிறது.

ஆழியிழைத்தல், விரிச்சி முதலிய நிமித்தம் பார்த்தல், பல்லிப் பாடு கேட்டல், கனவு முதலியனவும் குறியீட்டுப் பொருண்மை தர ஆளப் பட்டுள்ளதை இவ்வாய்வு வெளிப்படுத்தியுள்ளது. வேங்கைப்பூ — திருமணப் பூவாகக் குறியீட்டாட்சி பெறுகிறது. சிற்றில் குறியீடாக வந்துள்ளது.

வேம்பு பேய்கடியும் கடிப்பகை. நெடுநல்வாடைத் தலைவன் வேம்பு கட்டப்பட்ட வேலோடு பாசறையில் திரிவது, இக்குறியீட்டு வழக்கம் பற்றியேயாம். 'அது பாண்டியனைச் சுட்டியது, எனவே நெடுநல்வாடை அகப்பாடல் அன்று' என்று வாதிடும் நெடுநாளைய வழக்கிற்கு இவ்வாய்வு குறியீட்டியத்தின் வழித் தீர்வு கண்டுள்ளது.

பழமொழிகளும் குறியீடுகளாய் ஆளப்படுதல் காட்டப் பட்டுள்ளது.

யானை, புலி, நீர்நாய், அணில், குயில் – தேரை, மந்தி – கடுவன், எருமை, மீன், வாவல், வண்டு, நண்டு, மயில் போன்ற உயிரினங்களும் வாழ்வோடு தொடர்புடைய வழக்குக் குறியீடுகளாக வந்துள்ளன. மரம், உப்பு, தேன், நெல்லி, முட்டை போன்றவையும் குறியீடாக ஆளப்பெறுதல் விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஏர், மத்து, தீக்கடை கோல், ஊசல், உலக்கை ஆகியன பாலியற் குறியீடுகளாகப் பயின்றுள்ளன. தேர், வேழம், அருவி ஆகியவற்றின் வழக்குக் குறியீட்டாட்சி விளக்கப் பட்டுள்ளது. அகத்திணைப் புலவர் வாழ்வின் அனைத்து நிலைகளிலிருந்தும் குறியீடுகளைக் கண்டு பயன்கொண்டு பாடலுக்குக் குறிப்புப் பொருள் வளம் சேர்த்துள்ளனர்.

தனிநிலைக் குறியீடுகளில் தருவாய்க் குறியீடுகள் பற்றி விளக்கப் பட்டுள்ளது. கருப்பொருள்கள் உள்ளுறை உவமத்தில் தருவாய்க்குறியீடு களாக வருவதன் தனிச்சிறப்பு வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. காலச்சூழற் குறியீடு, கவிதைச் சூழற் குறியீடு ஆகியன தக்க சான்றுகளுடன் எடுத்து விளக்கப் பட்டுள்ளன. புலவர் தம் தனித்திறனால் ஆக்கிக் கொள்ளும் தற்குறியீடுகள் அவராலும் பிறபுலவராலும் மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்படும் போது அவை மறிதரு குறியீடுகள் எனப்படும். ஓர் உவமை, உருவகம் அல்லது படிமம் மீண்டும் மீண்டும் ஒரே பொருளில் ஆளப்படும்போது குறியீடாகிவிடும்;

அப்போது அதுவும் மறிதரு குறியீடாகும். மீள வருதலால்அக்குறியீடு நீர்த்துப் பொருள்வரையறை கொள்ளுதலும் நிகழலாம். சிக்கனமும், குறியீட்டின் பொருண்மை அளவு கடந்து விரிந்து செல்வதைத் தடுக்கும் கட்டுப்பாடும் ஏற்படலாம். உவமையொன்று மீளவந்து குறியீடாக மாறும் படிநிலையை 'மகன்றில் பறவை' வாயிலாக இவ்வாய்வு விளக்கியுள்ளது. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் சில குறியீடுகள் உவமஉருபு பெற்று வந்திருப் பதற்குக் குறியீடு தோற்றம் கொள்ளும் ஒப்புறவு அடிப்படையே காரணமென இவ்வாய்வு கருதுகிறது.

சங்கப் பாடல்களின் காலம் பற்றிய சான்றுகள் இன்மையால் மறிதரும் ஒரு குறியீட்டை முதலில் படைத்தவர் யார் என்று கண்டறிய இயலவில்லை. தனிநிலைக் குறியீடுகள் தொடர்ந்து ஆளப்பெற்று வழக்குக் குறியீடுகளாக மாறிய நிலையையும் கால அடிப்படையில்கணக்கிட இயல வில்லை. அகிலத்துவக் குறியீடுகளும், வழக்குக் குறியீடுகளும் திரும்பத் திரும்ப ஆளப்பட்டுள்ள சான்றுகள் தொகுத்தளிக்கப் பெற்றன. அவற்றிலிருந்து சங்கப் புலவர் ஒரே சிந்தனைக் கொள்கை கொண்ட ஓர் இயக்கமாக இலக்கியம் படைத்துள்ளனர் என்ற உண்மை வலியுறுத்தப்படுகிறது.

சில புலவர்களின் பாடல்களில் மறிதரும் குறியீடு அவர் படைத்த தாகவும் இருக்கலாம், அன்றி அவர்க்கு அதில் மிக்க ஈடுபாடும் இருந் திருக்கலாம் என்ற நிலை விளக்கப் பட்டுள்ளது. கபிலர், இடைக்காடனார் பரணர் ஆகியோரின் இத்தகைய குறியீடுகளை ஆய்ந்து தனிச்சிறப்புடையவற்றை அவர்தம் தனிமுறைக் குறியீடுகளாக அடையாளம் காண இவ்வாய்வு முயன்றிருக் கிறது.

பொது ஆட்சியில் புலவர் பலரிடம் மறிதரும் குறியீடுகளும்காட்டப் பட்டுள்ளன. சில தொடர்கள் ஒரு பொருளில் திரும்ப ஆளப்பட்டுக் குறியீடா கியுள்ளன.

அக இலக்கியத்தில் தனிமுறைக் குறியீடுகளைக் கொண்டு புலவர்க்குச் சிறப்புப் பெயரடை தந்து அழைத்தனர். நெய்தற் கார்க்கியர், கோவேங் கைப் பெருங்கதவன், மடல்பாடிய மாதங்கீரனார், வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார், காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் போன்றோரின் சிறப்புப் பெயர்களுக்குக் காரணம் அவர்தம் குறியீடுகளே என இவ்வாய்வு நிறுவியுள்ளது.

கயமனார், செம்புலப் பெயல்நீரார், அணிலாடு முன்றிலார் நெடுவெண்ணிலவினார், மீனெறி தூண்டிலார், விட்டகுதிரையார், ஓரேருழவனார், கூவன்மைந்தன், காலெறி கடிகையார், கல்பொரு சிறுநுரையார், குப்பைக் கோழியார், பதடிவைகலார், வில்லக விரலினார், கங்குல் வெள்ளத்தார், கவைமகன், தேய்புரிப் பழங்கயிற்றினார், ஊட்டியார் போன்ற, இயற்பெயர்களை மறைத்த சிறப்புப் பெயர்களும் இப்புலவர்தம் தனிமுறைக் குறியீட்டாட்சியைப் பாராட்டி வழங்கப்பட்டவையே என இவ்வாய்வு விளக்கியுள்ளது. சங்கப் புலவர் குறியீட்டியத்திற்கே முதலிடம் தந்தனர் என்பதை இதன் வழி இவ்வாய்வு நிறுவியுள்ளது.

குடவாயிற் கீரத்தனாரின் 'தனி விழுதுக்' குறியீட்டையும், ஔவையாரின் 'காமவெள்ளக்' குறியீட்டையும், மாமோக் கத்து நப்பசலையாரின் 'அசுணம் கொல்பவர் கைக்' குறியீட்டையும் அவரவர்தம் தனி முறைக் குறியீடுகளாக இவ்வாய்வு காட்டுகிறது. இத்தகைய தனிமுறைக் குறியீடுகள் ஒருவரிடமே திரும்பவரல் கொண்டு அப் புலவரின் மன இயல்பு, வாழ்க்கை முறைகள் இவற்றையும் அறியமுடியும் என்பதை விளக்கி ஔவையாரின் மனஇயல்பை ஒரு சான்றுக்காக இவ்வாய்வு விளக்கியுள்ளது.

பரணர், மருதனிளநாகனார், பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ போன்றோரின்தனி முறைக் குறியீடுகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

அகப்பாடல்களில் ஓசை, மணம் ஆகிய புலனுணர்வுக் குறியீடுகளும் ஆளப்படுதல் சான்றுகாட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளது. உயிரினங்கள் எழுப்பும்

ஒலிகள் பாடற்சூழல்களில் உணர்வுக் குறியீடுகளாக விளங்குதல் காட்டப்பட்டது. இடையனின் வீளையை இடைக் காடனார் சொல்வரம்பில் நிற்கும் கற்புக்குக் குறியீடாக ஆண்டுள்ள திறன் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இசை உள்ளப் பெருநிறைவைச் சுட்டும் நுண்ணிய குறியீடாக ஆளப் பெற்றுள்ளதை இவ்வாய்வு காட்டியுள்ளது. அதுவே வேறுபட்ட காலச் சூழலில் பெருந் துயரைச் சுட்டும் தறுவாய்க் குறியீடாகவும் ஆகிறது.

தேர்மணி, மூங்கில் வெடிக்கும் ஓசை போன்றவையும் ஒலிக் குறியீடுகளாகியுள்ளன.

நறுமணம் புணர்ச்சி குறித்த குறியீடாகி வந்த சூழல்கள் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. பூச்சூட்டல் புணர்ச்சியையும், சூடாதபூ புணர்ச்சி பெறாத தலைவியையும் சுட்டும் குறியீடுகளாகி உள்ளன.

நகுதல், உண்ணுதல் போன்ற சொல்லாட்சிகள் இடக்கரடக் கலாகப் புணர்தல் என்னும் பொருள்தரும் குறியீடுகள் எனக் காட்டப்பட்டுள்ளது. விலை என்னும் குறியீடு பரிசம் குறித்து, தலைவனின் காதலையே சுட்டுதல் விளக்கப் பட்டுள்ளது. கதவ என்னும் சொல், பாலியற் குறியீடே எனக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இடைச் சொற்களுள் 'தில்ல' விழைவையும், 'தெய்ய' துயரம், விழைவு வியப்பு இவற்றையும் குறியீடாய்ச் சுட்டுகின்றமை விளக்கப்பட்டுள்ளது.

குறியீட்டுச் சைகைகள், குறியீட்டுச் செய்கைகள் ஆகிய மெய்ப்பாட்டுக் குறியீடுகளும் அகப்பாடல் சான்றுதந்து விளக்கப் பட்டுள்ளன. குறிப்பாக மொழியும் சொற்கள் குறியீடாகிய நிலைகளும் காட்டப்பட்டுள்ளன.

தலைவன் தழையுதவல், குறியீட்டுச் செய்கையாகும். புனலாடல், ஊசலாடுதல், உலக்கை குற்றுவள்ளைபாடுதல் ஆகியவற்றின் பாலியல் குறியீட்டியம் விளக்கப்பட்டுள்ளது. தேர், விலங்கு இவையேறி ஊர்தலும் பாலுறவுக் குறியீடுகளாகப் பயின்று வருவதை இவ்வாய்வு வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

சங்க அக இலக்கியத்தில் பாலுணர்வு தொடர்பான காதலே பாடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அதை வெறும் உடற்கூற்றுப் பால்வேட்கையாகவோ அல்லது உடலின்பம் தவிர்த்த ஆன்மீகக் காதலுறவாகவோ கூறாமல் இயற்கை நெறியில் இயல்பான பாலுணர்ச்சிக்கு ஒழுக்கம் வகுத்து இதயம் சார்ந்த பேரன்பாகப் பாடியுள்ளனர். இச்சிறப்புப் பண்பை நயத்தக்க நாகரிக மொழியினால் அகப்புலவர் பாடியுள்ள ஒவ்வொரு பாடலும் விளக்கி நிற்கிறது. மெல்லிய காதலுணர்வுகளைக் குறிப்பு மொழியாலும், அங்கதச் சுவைபடவும் அழகுற எடுத்துரைக்கும் திறனை அகஇலக்கியப் புலவர்தம் பண்பட்ட குறியீட்டு நெறியே அவர்க்கு வழங்கியுள்ளது. குறியீடுகளை மறிதர ஆண்டிருத்தலும், பாடலின் குறிப்புப் பொருள் நலத்தைச் சுவைத்துக் குறியீடுகள் கொண்டு புலவர்க்குச் சிறப்புப் பெயரிட்டிருத்தலும் கொண்டு சங்கப் புலவர் பிரெஞ்சுக் குறியீட்டாளர் போன்றதொரு குறியீட்டு இயக்கமாகச் செயல்பட்டதை உரைலாம். ஆனால் பிரெஞ்சுக் குறியீட்டிய இயக்கம் இவ்வுலகை வேறோர் இலக்கியல் உலகின் மாதிரியாக - பொய்யானதாகக் கருதியது. ஆனால் சங்க அகப்புலவர்களோ இவ்வுலக வாழ்வையே மெய்யானதாகப் பாடினர். வாழ்வாங்கு வாழும் குறிக்கோள்களை வகுத்து இவ்வுலகையே ஓர் இலக்கியல் உலகாகப் படைத்தனர். இச்சிறப்பு சங்க இலக்கியத்தைப் பிற இலக்கியங்களிலிருந்து வேறுபடுத்தி உயர்த்துகிறது.

இந்நாளைய இலக்கியப் படைப்பாளர் தம்படைப்பாற்றலைத் தாமே திறனாய்வு செய்து கொள்வதற்குச் சங்க அகப்புலவர்தம் பண்பாட்டுச் சிறப்பையும், குறியீட்டுத் திறனையும் அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். குறியீட்டு மொழியின் ஆற்றல், சிறப்பு, இயற்கையோடு இணைவிக்கும் ஈர்ப்பாற்றல் இவற்றையுணர்ந்து பிறநாட்டார் வியக்கும் வண்ணம் இலக்கியப் படைப்பாற்றலைப் பெருக்குதல் வேண்டும். இதற்குச் சங்க அக இலக்கியத்தை அச்சமின்றி அணுகிக் கற்கவும் அதில் ஆளப்பெறும் குறியீடுகள் பற்றித் தெளிவாக அறியவும் வேண்டும். இவ்வாய்வு அதற்குப் பயன்பட வேண்டும் என்பது இதன் பயன் விளைக்கும் நோக்கமாகும்.

இயற்கையிலிருந்து விலகி எந்திரம்போல் ஆகிவிட்டான் மனிதன். சாதி, சமயம், கட்சி எனப் பலவகையாலும் பிரிவுபட்டுக் கிடக்கின்றான். குறியீடுபற்றிய தெளிந்த அறிவு அவனை மீண்டும் இயற்கையோடும் தன்னையொத்த மற்ற மாந்தரோடும் இணைவித்து ஒருமைப்பாட்டை வளர்க்கும். இதற்கு உதவ வேண்டுமென்பதே இவ்வாய்வின் உள்ளார்ந்த நோக்கமாகும்.

குறியீடு பற்றிய ஆய்வுக்களம் மிக விரிந்தது. அக இலக்கியத்தில் போலவே புற இலக்கியத்திலும், பிற இலக்கியத்திலும் உள்ள குறியீடுகளை ஆராயலாம். உளவியல் அடிப்படையிலும் சமூகவியல் அடிப்படையிலும் பழந்தமிழ் இலக்கியக் குறியீடுகளை ஆய்ந்து மக்கள் தம் வாழ்வியல் வரலாற்றைக் கண்டறியலாம். சங்க இலக்கியத்துள் தனித் தனி நூல்களின் குறியீட்டியத்தை இன்னும் விரிவாக ஆராய்ந்தறியலாம். தனிப்பட்ட புலவர்தம் குறியீடுகளையும் ஆராயலாம். உள்ளுறைஉவமம், இறைச்சி இவற்றின் குறியீட்டியம் பற்றி விரிவாக ஆராயலாம். தனியொரு வகைக் குறியீட்டை வரலாற்றடிப்படையில் ஆய்வு செய்யலாம். மேலும் பல ஆய்வு வாய்ப்புகள் உள்ளன.